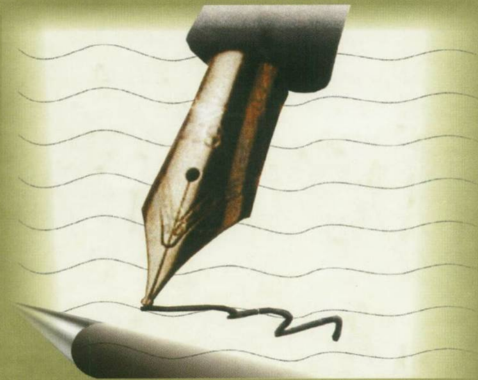
سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ

[نثري ادب]

ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي





اوسر اشاعتاڻو - حيدرآباد

سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ
ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي



سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ

(نثري ادب)

مصنف:

ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي



اوسر پبلڪيشن ـ حيدرآباد

ڪتاب جو نالو	:	سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ (نثر ادب)
مرتب	:	ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي
ڇاپو پهريون	:	جنوري 2009ع
تعداد	:	هڪ هزار ڪاپيون

ڪمپوزنگ	:	الرزاق ڪمپوزنگ سينٽر رابعه اسڪوائر حيدرآباد
ڪمپوزر	:	منظور احمد جوڻيجو شاهد شاهه
لي آئوٽ/ڊزائن	:	مور ساگر
ڇپائيندڙ	:	اوسر پيڙهڪا اشاعتا ٿو
ڇپيندڙ	:	پاڪيزه پرنٽنگ پريس، نگاو مدينه مسجد، نزد لجپت روڊ حيدرآباد 022_2720642

قيمت 300 روپيه

اوسر اشاعتاڻ جا ڪتاب: ملڻ جا هنڌ:

1_ سونهري بڪ ڊيپو (قاسم آباد) حيدرآباد
2_ سجاڳي ڪتاب گهر (وحدت ڪالوني) حيدرآباد
3_ سنڌي ادبي بورڊ بڪ اسٽال (تلڪ چاڙهي) حيدرآباد
4_ اوسر تعليمي مرڪز
گل عرساڻي اسڪول، نزد هونڊا پيليس، چام شورو روڊ حيدرآباد

اوسر اشاعتاڻ جي ڪتابن جي وڪري لاءِ ايجنٽس گهربل آهن.

رابطي لاءِ: امتياز احمد عرساڻي
عرساڻي گهر، اختر ڪاٽيجز گلستان سجاد، حيدرآباد
فون: 2651797
موبائل: 0333_2608367

نانءَ وَندي

ماما **محمد اسماعيل عرسائيءَ** جي نانءُ. هُو
اعليٰ نصاب دان، قابل ڪار ڊرامانگار ۽ سنڌيءَ جو
معروف نثر نويس هو. ثقافتي ڪئنواس ۾ ڏسبو تہ
هُو سنڌ جو سچو پورهيت اديب ۽ تعليم جو
جاڪوڙيندڙ نظر ايندو.

فهرست

باب چوٿون

سنڌي اسلوب ۽ اسلوب نگار

باب پنجون

سنڌي تنقيد ۽ تنقيد نگار

باب ڇهون

پيش لفظ

هي ڪتاب متعدد مقالن تي مشتمل آهي، جن مان اڪثر رسالن ۾ ڇپيل آهن. انهن مان ڪجهه تہ ادبي مجلسن ۽ ڪانفرنس ۾ پڙهيا ويا هئا. جن کي تمام گهڻو پسند ڪيو ويو هو. اسان جي ادبي تاريخن ۾ اشاعتي مواد جو محض سلسليوار بيان هوندو آهي، جن ۾ شاعرن ۽ اديبن بابت سطحي معلومات جو پراءُ هوندو آهي. آئون سنڌي ادب جي تاريخ ۽ ارتقا توڙي ادبي رُخن ۽ لاڙن، تحريڪن ۽ مسائل جي نوعيت ۽ انهن جي توصيف جي باري ۾ وقت بوقت مستقل عنوان هيٺ مقالا تحرير ڪندو رهيو آهيان. ان ريت سنڌي ادب جي درجي بدرجي اوسر ۽ ترقيءَ جي هڪ تاريخ مرتب ٿيندي رهي آهي. آئون اها ڳالهہ وثوق سان چئي سگهان ٿو تہ سنڌي ادب جي بعض موضوعن تي سڀ کان اول مون ئي قلم هلايو آهي. هي ڪتاب 'سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ' (نثري ادب جي اوسر) متعلق آهي. هن کان اڳ منهنجا بہ ڪتاب 'سنڌي ادب ۾ تنقيد' 1965ع ۾ ۽ آزاديءَ کانپوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر' 1980ع ۾ شايع ٿي چڪا آهن، جيڪي سنڌي ادب جي تاريخ جي سلسلي جون ڪڙيون آهن. 'سنڌي ادب ۾ تنقيد' آڳاٽي دور کان هلندڙ دور تائين تنقيدي عمل جو هڪ درجيوار تجزياتي مطالعو آهي. ياد رهي تہ هن کان اڳ سنڌي ادب ۾ سنڌي تنقيد جي باري ۾ کوجنا تہ درڪنار پر تعليمي ۽ ادبي حلقن ۾ ان قسم جو فهم بہ پيدا ڪونہ ٿيو هو. مون کي يونيورسٽي ۾ اسٽڊي دوران کهڙيون

تڪليفون آيون ۽ مزيداريون ٿيون، تن کي ڪيئن منهن ڏنم اهو الڳ دلچسپ باب آهي. هن ڪتاب کي ايتري تہ شهرت حاصل ٿي، جو وقت جي نامور يونيورسٽين ان کي ايم اي سنڌي جي نصاب ۾ شامل ڪيو. هيو ڪتاب ’سنڌي افسانوي ادب جي اوسر‘ سنڌي افساني Fiction جي تاريخ متعلق آهي، جنهن ۾ قديم افساني، وسطي دؤر جي افساني ۽ جديد دور جي افساني يعني ناول ۽ مختصر ڪهاڻي بابت مختلف صنفن جي ارتقا تي روشني وڌي وئي آهي. بلڪ انهن سان وابستہ فني رموز ۽ فنڪارن جي ادبي فن جو ناقدانہ جائزو بہ ورتو ويو آهي. هي ڪتاب بہ يونيورسٽي ۾ ايم اي جي نصابي مطالعي وارن ڪتابن ۾ شامل رهيو آهي.

چاليهہ سالن جو ڊگهو عرصو گذري وڃڻ باوجود بہ آئون پنهنجي سستي ۽ لاغرضي باعث ”سنڌي ادب ۾ تنقيد“ کي دوباره شايع ڪرائي نہ سگهيس. ان ڪري ڪتاب کي اصلي صورت ۾ آئون ترت اشاعت هيٺ آڻي رهيو آهيان. مارڪيٽ ۾ ڪتاب جي اڻ دستيابي سبب ڪيترن ئي نام نهاد قلمڪارن اڻ پسنديده طريقا استعمال ڪري فائدا ورتا. تازو ئي جامي چانڊيي صاحب منهنجي ڪتاب ”سنڌي ادب ۾ تنقيد“ جو عنوان لاهي ان کي پنهنجي تاليف جو ليبل بنايو آهي. اهو ڪتاب 1997ع کان 2007ع ۾ سلسليوار ٽن جلدن ۾ سنڌيڪا وارن ڇپيو آهي.

1990ع جي ڳالهہ آهي جو محمد ابراهيم جويي مون کي هڪ ٽاسڪ ڏنو هو جنهن ۾ بہ ادبي ڪم مڪمل ڪرڻ لاءِ هن منهنجي ڪلهن تي بار وڌو هو. هڪ تہ برٽش دور کان وٺي هلندڙ دور تائين اهڙا هڪ سو معياري سنڌي مقالا جيڪي تنقيدي ادب سان ڀرپور هجن تن جي مڪمل لسٽ تيار ڪري ڏيڻ هيو تہ ’اخبار تعليم‘ ۾ گذريل مني صديءَ کان تعليم بابت جيڪي ڪمائتا مقالا ڇپيل هجن تن جي منتخب فهرست تيار ڪري وٺان. اهي ٻئي ڪم مون پنهنجو فرض سمجهي احسن طريقي سان انجام ڏنا. ’اخبار تعليم‘ واري ڪم ۾ مون سان حيدر علي خان معاونت ڪئي. روز ٽريننگ ڪاليج جي لئبرري ۾ اچي گذريل دور جا نمبروار رسالا اٿلائي پٿلائي هڪ ڊگهي لسٽ تيار ڪئي سون. باقي سنڌي تنقيدي مقالن واري

فهرست مون اڪيلي سر جاڪوڙ ڪري مڪمل ڪري ورتي. اهي ٻئي لسٽون مون محمد ابراهيم جويي جي حوالي ڪيون. هُن چيو هو تہ انهن مضمونن جا مجموعا ڪتابي صورت ۾ سنڌي اديبن جي ڪوآپريٽو سوسائٽي طرفان ڇپائيندا سون. مون جائز طور سمجهو هو تہ سهڙيندڙ جي حيثيت سان منهنجو نالو ڪتابن تي ضرور نمايان هوندو. اهو ڪتاب اگر ڇپجي پوي ها تہ سنڌي تنقيدي ادب جي تدريجي ارتقا جو هڪ مستند حوالو ثابت ٿئي ها. جيڪڏهن منهنجي نااهلي ۽ لاغرضي جو مون کي ڪو نقصان پهتو بہ آهي تہ ان جو ذميوار آءُ پاڻ ڇئبس ٻئي تي ميار رکڻ اجائي آهي.

آئون هڪ ڀيرو وري بہ موجوده ڪتاب يعني "سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ" بابت ذڪر ڪندس. ايترو چوندس تہ هي ڪم زندگي ۾ وڏي عرصي تائين ڪيل قلمي پورهئي جو نچوڙ آهي جيڪو منهنجي سنڌي ٻوليءَ سان ازلي عشق بابت ممڪن بنجي سگهيو آهي. آئون اميد ڪريان ٿو تہ سنڌي اب جا شائقين اهل علم، استاد، پروفيسر ۽ شاگردن کي قبول پوندو ۽ هو ان مان بقدر استفادو حاصل ڪري سگهندا.

تاريخ 2007_9_17

المخلص
ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي
نشستمان اوسر پيڙهڪا امانتاڻو
حيدرآباد سنڌ

مصنف ۽ ڪتابن بابت عالمن ۽ اديبن جا رايا

(1)

▪ سائين شمس الدين عرساڻي پنهنجي هن صحيفي ۾ ڪجهه اهڙي پيشڪش جو حسن اسان کي آڇيو آهي جنهن مان چند منتخب شخصيتن ۽ سندن سيرتن جا اهم خاڪا ايري اچن ٿا. انساني سيرت ۽ شخصيت سڀ کان وڌو پيچيدو ساڳي وقت اهم ترين ڳجهاندر آهي. ان جو مڪمل يا ڀرپور احاطو ۽ تذڪرو ايڏو محال آهي جو متوازي جائزي ۽ تجزيي لاءِ فهم، عزم ۽ قلم جون بالغ قوتون گهڻو ڪجهه بيان ڪندي به گهڻو ڪجهه رهايو وڃن. هي اپٽار ۽ پچار ايتري قدر مشڪل آهي نه ڄاڻان عرساڻي صاحب ان مشڪل سان مقابل ٿيندي ههڙيون گهڻ طرفيون ۽ اثر انگيز صورتون سيرتن ۾ اهڙي بهتر ڍنگ ۾ ڪيئن تبديل ڪيون آهن.

حيدر علي خان لغاري: فن شخصيت ۽ انداز جو پيش لفظ

(2)

▪ اسان وٽ سنڌي ءَ ۾ مضمونن جي کوٽ آهي، خاص ڪري ڪهاڻي، ناول ۽ ڊرامي تي ته نه هئڻ جي برابر آهي. انهيءَ ڪري شمس الدين عرساڻيءَ جو مختصر ڪهاڻيءَ تي لکيل مضمون اهميت رکي ٿو۽ جن کي مختصر ڪهاڻيءَ جي بابت پوري ڄاڻ نه آهي، تن لاءِ ته اهو مضمون ڪارائتو ثابت ٿيندو."

طارق اشرف ماهوار سهڻي آڪتوبر 1967

(3)

▪ "سنڌي ادب ۾ تنقيد" پنهنجي موضوع ۽ مواد جي حيثيت سان هڪ علمي ۽ فني شاهڪار آهي. فاضل مولف، جناب عزيزم عرساڻي صاحب، جنهن مخلصانه ۽ محققانه حيثيت سان، هن علمي ۽ فني موضوع تي، عرق ريزي ۽ دماغ سوزي، ڇنڊڇاڻ ۽ ريسرچ (Research) ڪئي آهي ان جي مطالع ڪرڻ سان، علم ۽ فن جا ڪيترا بنيادي مسئلا حل ٿين ٿا. اگرچه هي بحث، هڪ طالب العلم جي ادبي ڪوشش ۽ فني ڪوشش جو مرهون محنت آهي، تاهم ائين چوڻ ۾ ڪوبه وڌاءُ ڪين ٿيندو ته سنڌي ادب ۾ هيءُ علمي ۽ فني بحث، مفيد ۽ معياري اضافو آهي. ان بحث جي دوران، جي مختلف النوع، اصولي ۽ فروعي مسئلا آيا آهن، انهن جي افاديت کان ڪوبه انڪار ڪري نٿو سگهي. مسٽر عرساڻيءَ جنهن جامعيت سان، اهڙي وسيع الاطراف موضوع تي معلومات کي سهيڙيو ۽ سموهيو آهي، اهو داد ڏيڻ جي لائق آهي.

مولانا غلام محمد گرامي (مقدمه سنڌي ادب ۾ تنقيد)

(4)

▪ اها چڱي ڳالهه آهي ته وڪي پيڊيا سنڌيءَ ۾ به موجود آهي. سنڌي ۾ وڪي پيڊيا تي توهان SD Wikipedia. Org/wiki ٽائيپ ڪرڻ سان پهچي سگهو ٿا. سنڌيءَ ۾ وڪي پيڊيا شروع ڪرڻ جو ڪريڊٽ سائين شمس الدين عرساڻي جي فرزند احسان عرساڻي ڏانهن وڃي ٿو. جنهن جي خاندان جو سنڌي ٻوليءَ جي واڌ ويجهه ۾ هڪ وڏو ڪردار آهي."

منوج ڪمار "صحافت جو انٽرنيٽ ڪلچر ۽ سنڌي ٻولي"

(5)

▪ ساچاهه (8_9_1994) ۾ توهان جو مضمون ايڪيهين صديءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ کي ڪيئن قابل ڪار بڻائجي پڙهي اصطلاحسازيءَ جي حوالي سان منهنجي همت افزائي جو اڻ سڌو ڪارڻ بنيو. (Cosmos) جو الٽو آفاق ته

خير ويجهڙ ماضي ۾ ڇپيو آهي پر اوهان کي هڪ ڏگهي عرصي کان پڙهندڙ آهيان توهان جو مضمون اسلوب (نئين زندگي جولاءِ 1968) کاڻ تي ٽُڪ جو ڪم (نئين زندگي) (1۔ 2۔ 1982) سنڌي لوڪ سنگيت جا ساز نئين زندگي (1۔ 1989) محمد اسماعيل عرساڻي (نئين زندگي 1۔ 1997) ۽ ڪهاڻين حق موجود (نئين زندگي 3۔ 1987) ۾ ڪڏيون خانا ۽ وٺاڻ نئين زندگي (9۔ 1991) کان اڄوڪي عبرت مئگزين تائين پابنديءَ سان پڙهي هينئين سان هنڊائي چڪو آهيان. توهان جي لکڻ جي قوت کان متاثر ۽ لکڻ جي ڏات جو قائل آهيان.

ڊاڪٽر محبت برڙو (انسائيڪلو پيڊيا سنڌيڪا)

(6)

▪ شمس الدين عرساڻي سنڌي ادب ۾ تنقيدي اصولن تي هڪ جامع ۽ مفصل ڪتاب 'سنڌي ادب ۾ تنقيد" جي نالي سان لکي سنڌي ادب تي احسان ڪيو آهي. سنڌي ادب ۾ نقاد جي حيثيت سان اڳتي وڌي آيو ۽ سنڌي ادب جي نقادن جي تخليقات تي ڀرپور تنقيدي ڪئي آهي.

پروفيسر غلام احمد بدوي؛ سنڌي تنقيدي ادب جو جائزو"

بين الاقوامي سنڌي ادبي ڪانفرنس 1988ع

(7)

▪ مجٽو پوندو تہ هُو هڪ ڪهنہ مشق اديب، اعليٰ درجي جو نقاد ۽ وقت جو عظيم عالم آهي، سنڌي ادب جي وڏن وڏن عالمن، لکڻهارن، سنڌي ادب جي تاريخ دانن ۽ نقادن تي گهٽي ۾ گهٽو وقيع ۽ عالمانہ انداز ۾ ڪنهن لکيو آهي؟ سنڌي تنقيد ۽ فڪشن جي مڪمل تاريخ ڪهڙي عالم لکي آهي؟ هُو جيڪڏهن ارسطو ناهي تہ سنڌي ادب جو تنقيدي شعور رکندڙ ۽ نبض شناس ايليٽ ضرور آهي.

رفيق سومرو: "هڪ وڏي عالم ۽ نقاد سان فخر لائق دوستي جو ناتو" تان ورتل.

(8)

▪ ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻيءَ جون لکيل هي ڪهاڻين جو مجموعو (آزاديءَ ۾ اسير) 22 ڪهاڻين تي مشتمل آهي. سچ پچ ته هڪ عمدي ادبي ڪوشش آهي. هنن مان ڪيترين ته بلڪل سچيون آهن، جن جو ڪيس ذاتي تجربو ۽ مشاهدو آهي. هُو ظهور ۾ آيل واقعات کي بنياد بنائي پلاٽ ۾ اهڙو ته حقيقت جو رنگ پري ٿو جو سچ پچ ته فنڪارانه ڪمال آهي جيڪا هر ليکڪ جي وس جي ڳالهه ناهي. (آزاديءَ ۾ اسير) جون سڀ جون سڀ ڪهاڻيون تعريف جوڳيون آهن، جن تي ويهي لکجي ته وڏو وستار ٿيي پوندو ڪهاڻين جا موضوع به چونڊي چونڊي واهه جا رکي ٿو. اڪثر ڪهاڻيڪارن جي سيني ڪهاڻين ۾ يڪسر انداز ۾ ساڳيو رنگ هوندو آهي.ليڪن عرساڻي جي هر ڪهاڻي جي نوعيت الڳ ۽ پنهنجي اهميت واري آهي، جن جا ڪردار زندگيءَ جي مختلف شعبن سان تعلق رکن ٿا. انهن مان گهڻن جي زندگي معاشي ۽ نفسياتي محرومين جو شڪار رهي ٿي پر اهي ڪردار معاشري جا حقيقي فرد آهن ۽ ادب ۾ جاءِ والارڻ جا حقدار پڻ. انهن کي پڙهڻ سان اسان کي عمومي معاشري جي صحيح پڪچر نظر ايندي، انهن کان ڪناره ڪشي ڪئي وئي ته پوءِ ثقافت جا ڪيترا پهلو ۽ سنڌي ٻوليءَ جا ڪيترائي عمدا ۽ اوچا الفاظ اسان کان اڻين عنقا ٿي ويندا. جو انهن جو لغتن ۾ وجود به ڪونه ملندو.پر عرساڻي کي جس هجي، جنهن انهن ويچارن وساريل ڪردارن کي ڳولي سنڀالي محفوظ ڪري، ورتو آهي. اهي قصا ۽ ڪهاڻيون ڪي تصوراتي يا مصنوعي نه آهن پر انهن مان ڪيترا سچا ۽ حقيقت تي مبني آهن. اهي ڪردار ماڳ مڪان سچا ۽ جيئرا جاڳندا آهن. عرساڻي جي دل ۾ نظر انداز ڪيل وساريل ۽ وانجهيل ڪردارن لاءِ گهڻي محبت ۽ سنگت سمايل ڏسجي ٿي.

ڊاڪٽر عبدالرحمان قريشي "هڪ تنقيدي نگاهه" تان ورتل

باب پھريون

سنڌي ادب قديم کان جديد دؤر تائين

(1)

سنڌي ادب جو تهذيبي ۽ تاريخي عمل جي روشنيءَ ۾ جائزو

انسان ۾ پاڻ وڃائڻ ۽ پاڻ پڌائڻ جي هڪ بي انتها تڙپ اندر ۾ موجود رهي ٿي، جيئن هو ٻين انسانن جي توجه جو مرڪز بڻجي سگهي. ڇيو وڃي ٿو ته ادب به اهڙوئي هڪ شخصي اظهار آهي، جنهن ۾ فقط اديب جي خودنمائيءَ جي آرزو سانڍيل آهي. ان ڳالهه کان ته ڪنهن به صورت ۾ انڪار ڪري نٿو سگهجي ته ادب جو جنم به انهن ئي ساڳين رغبتن ۾ لاڙن مان ٿئي ٿو. جيڪي انساني نسل ۾ نشونما پاتل آهن. اصل ۾ انساني ذهن ڪي ئي تخيل جي زمين سمجهيو ويندو آهي، جنهن جي باعث ئي تخليق جي ڪرشمه آرائي ممڪن بڻجي سگهي ٿي. اديبن کي ان ڪري 'خرق عادت' انسان به ڪوٺيو ويو آهي ۽ هميشه کان هر ملڪ ۾ تخليقڪار جي طبع جو گهٽ يا وڌ ساڳيوئي خاصو رهندو آيو آهي.

مٿين خيال آرائيءَ کي فقط ادب جو "عام نقطه نظر" چئي سگهجي ٿو ڇو ته ادب کي وجود ڏيڻ ۾ ڪي ٻيا.عوامل به ڪارفرما آهن، جي اديب جي سانڍيل قوتن کي اُڀارڻ ۽ تخليق کي ظهور ۾ آڻڻ جا حقيقي ذميدار آهن. دراصل ادب ۽ فن هميشه کان فقط پنهنجي ديسي ماحول ۽ روايتن ۾ ئي پلجندو ۽ نپجندو آيو آهي. هڪ اديب جن ڳالهين کان اُتساهت Inspire

ٿئي ٿو تن جا اسباب سندس اردگرد جمع هوندا آهن. ان ڪري هر فنڪار جا پير فقط زمين تي ٽِڪيل ٿين ٿا ۽ هو هوا ۾ معلق رهي ڪوبہ ادب تخليق ڪري نٿو سگهي. موافق فضا ۾ ڪو ٻوٽو لڳڻ کان پوءِ جيئن پوءِ تيئن پنهنجون پاڙون ويندو ڌرتيءَ ۾ اُونهيون کُپائيندو. تان تہ اهو سائي سگهاري وڻ ۾ تبديل ٿي ويندو آهي. اهڙيءَ طرح هر ملڪ ۽ قوم جي ادب جو خمير بہ فقط پنهنجي ڌرتيءَ مان ئي اُٿيل هوندو آهي ۽ پوءِ جڏهن اُن جون پاڙون پنهنجي سرزمين ۾ گهرائيءَ سان رَچي وينديون آهن، تڏهن اُهو تناور درخت وانگر "ڪلاسيڪي ادب" جو روپ ڌاري بيهندو آهي.

دراصل تهذيبي سرگرميءَ جي لحاظ کان ادب، قومي ثقافت جو ئي حصو ٿئي ٿو. هر ديس جون معاشرتي تقاضائون ۽ تخليقي قدرون فقط ماحول يا فطرت جي طابع رهنديون آيون آهن. جنهن ڪري وقت بہ وقت ادب جي مزاج ۽ نوعيت ۾ فرق ايندو رهندو آهي. اهوئي سبب آهي، جو هر باڪمال ادب تي پنهنجي دؤر جي تهذيب جي ڇاپ' لڳل هوندي آهي. جيڪڏهن ائين نہ هجي تہ پوءِ اسين روسي ادب، امريڪن ادب، چيني ادب، هندي ادب، انگريزي ادب ۽ عربي ادب جي هڪٻئي کان الڳ ڇو ورڇ ڪندا آهيون. دراصل انهن مان هرهڪ پنهنجين مخصوص خاصيتن سببان ئي الڳ سڃاڻپ رکي ٿو. ساڳي حقيقت سنڌي ادب تي بہ صادق اچي ٿي، جيئن دنيا جي هر خطي جو ادب تهذيبي عمل جي پيداوار آهي، تيئن ئي سنڌي ادب ۽ فن بہ قديم دور کان ئي پنهنجي ثقافتي جدوجهد جي نتيجي ۾ نت نوان روپ اختيار ڪندو رهيو آهي. جيئن تہ ادبي ضابطا، سماجي اصول ۽ قدر هميشہ کان "معاشرت" سان هم آهنگ رهندا پئي آيا آهن، ان ڪري سنڌي ادب جي ڪيفيت ۽ ڪميت کي تيستائين صحيح طور تي سمجهي نہ سگهبو جيستائين ديس ۾ آيل تهذيبي ۽ تاريخي ڦيرين گهيرين کي آڏو رکي جاچڻ جي ڪوشش نہ ڪبي.

ديومالا کان ڌرمي ساهتيہ وارو دور:

تاريخي دور ۾ سڀ کان پهرين اسان کي 500ع جي سنڌي معاشري جو

ذڪر ملي ٿو. ان دور ۾ سنڌ ۾ رهندڙ انسان جا ذڪڻ ايشيا جي قومن سان گهاٽا نسلي ۽ تهذيبي ناتا هئا. هن ڏکڻي تاريخي عمل ۾ ننڍي کنڊ ۾ هڪ عاليشان سپيتا پروان چڙهي هئي ۽ ديو مالائي تصورات ۽ ڌرم جي بنيادن تي گهڻو سارو لٽريچر پيدا ٿي چڪو هو. دراصل قديم سنڌي معاشرو هڪ ونڊيل ورڇيل معاشرو هو جنهن ۾ طبقاتي ۽ گروهي ڇڪتاڻ موجود هئي. سنڌ جا حڪمران راءِ برهمڻ گهراڻي جا هندو هئا، ليڪن عوام جي اڪثريت ٻڌ ڌرم کي مڃيندڙ هئي. انهن تضادن هوندي بہ سنڌي معاشرو ترقي يافتہ هو ۽ ان ۾ وسندڙ قوم نهايت متمدن هئي. هن جا وڏي پئماني تي ٻاهرين دنيا سان تجارتي ۽ تمدني رابطا قائم هئا. سنڌ ۾ سياسي مرڪزيت پيدا ٿيل هئي ۽ حڪومت جو سرشتو مضبوط بنيادن تي قائم ٿيل هو. معاشري ۾ مقامي ٻوليءَ کي مرڪزي حيثيت حاصل هئي، جنهن جي ثابتي آثار قديمہ مان بہ ملي چڪي آهي تہ وري عرب سياحن جي سفرنامن ۽ عرب مورخن جي تاريخن مان اهڙي سَنَد ملي ٿي. سنڌي تحرير لکڻ جو رواج پايہءِ ثبوت کي پهتل هو جنهنڪري يقين سان چئي سگهجي ٿو تہ سنڌ جو ادب بہ ڪنهن نہ ڪنهن پد تي ضرور پهتل هو. ننڍي کنڊ ۾ ديومالا کان ڌرمي ادب جو ان وقت دور دورو هو جنهن کان هي خطو وانجهيل نہ هوندو. ليڪن پانئجي ائين ٿو تہ مسلمانن جي غلبي کان پوءِ سنڌي لٽريچر جي پراڻي روايت اڳتي وڌڻ بدران اتي جو اتي جامد بنجي ختم ٿي وئي. ان جو وڏي ۾ وڏو سبب اهو ڏسجي ٿو تہ قديم دور ۾ ڏاهپ، سخن ۽ وديا جا مڙئي نمونا هندو ڌرم ۾ شمار ڪيا ويندا هئا، ليڪن سنڌ جي وڏي آباديءَ جيئن تہ اسلامي مذهب کي اختيار ڪيو هو تنهنڪري ان جي ذهني ڪيفيت ۾ يڪسر ڦيرو اچي ويو ۽ هنن آهستہ آهستہ ماضيءَ سان پنهنجو ادبي رشتو صفا ختم ڪري ڇڏيو. 800ع کان 1100ع تائين سنڌ ۾ مختلف نسلن جي وچ ۾ آويزش جاري هئي. ڪن ديسي قبيلن لڏپلاڻ ڪري وڃي پرپاسي جي علائقن جا پٽ وسايا ۽ ڪجهہ نئوارد ٽولن جي اچڻ سبب معاشري ۾ ردوبدل ۽ ڀڃ ٽُٽ جو عمل جاري رهيو. آڳاٽي "شهري ثقافت" بلڪل ختم ٿي وئي ۽ نئون تمدن ڳر موڙي اُڀرڻ لڳو.

لوڪ رس کان ساهتيہ رس وارو دور:

11 صدي کان 15 عيسوي صديءَ جي شروعات تائين سنڌ جي تاريخي عمل جو هڪ ڊگهو عرصو آهي، جنهن کي تاريخ ۾ وسطي زمانو يا Medieval age چئجي ٿو. ان سموري عرصي ۾ سنڌي زندگيءَ جو رنگ ۽ ڍنگ نمايان طور خانہ بدوشاڻو Nomadic رهندو آيو. ان جو خاص سبب سنڌ جي جاگرافيائي بيهڪ ۽ طبعي حالتون هيون. سنڌ قدرتي طور وسيع ۽ عريض ايراضيءَ تي پکڙيل خطو آهي. اهو جابلو پٽن ۽ وارياسن ميدانن سان بہ والاريل آهي تہ وري ساموندي ۽ دريائي لنگهہ ۽ گذرگاهون بہ ان ۾ موجود رهيون آهن. هن دور جي زندگيءَ ۾ ٽڪاءُ ۽ سڪون جي بدران لڏپلاڻ ۽ اُٿل پاٿل گهڻي رهي. سما، سومرا ۽ ٻيا قبيلا جيڪي زمين کيڙي گذران ڪندا هئا، سي ڪجهہ سالن کان پوءِ سوڪهڙ پوڻ سبب اهڙا پٽ وڃي وسائيندا هئا، جتي آب رساني پهچ ۾ هوندي هئي. بياباني پٽن ۽ ڌهرن ۾ رهندڙ انساني ٽولا بہ سدائين گذران لاءِ سرگردان رهندا هئا. جَتَ ۽ ڪجهہ ٻيا قبيلا بہ پنهنجي وڳن سان جبلن جي آسپاس پناهگاهن ۾ رهندا هئا. ٻيلن ۾ رهندڙ اهير، ويسر ۽ ڌڻ پاليندڙ قبيلا بہ مال جي بچاءَ لاءِ ڦرندا گهرندا هئا. اهڙيءَ طرح ميد، ميربحر ۽ ماڇي قبيلا دريائي ۽ بحري رستن تي گذر سفر ڪندا هئا. انهن مان ڪن پنهنجو رهگذر زرعي ميدانن کي بہ بنايو هو ۽ ڳوٺ اڏي ويهڻ لڳا هئا. دراصل ان وقت سنڌ جو سمورو معاشرو قبيلن جي آماجگاهہ بنيل هو ۽ هرڪو قبيلو پنهنجي طاقت جي دائري اندر ڪنهن مخصوص علائقي تي قابض رهندو هو. هرڪو فرد قبيلي سان پنهنجي وابستگيءَ تي فخر محسوس ڪندو هو ۽ اُن سان ئي جيئڻ مرڻ ۾ عافيت سمجهندو هو. هر قبيلي ۾ اخلاقي ضابطن جا طور طريقا پنهنجا هوندا هئا ۽ هرڪنهن کي انهن جي سختيءَ سان پابندي ڪرڻي پوندي هئي. مطلب تہ سموري سنڌ ننڍن علائقن ۾ ورهايل هئي، جن تي الڳ الڳ سردار حڪمراني ڪندا هئا ۽ انهن جون جدا جدا ننڍڙيون راجڌانيون هونديون هيون. اهي ئي سبب هئا جو هتي ڪو سياسي اقتدار جي مرڪزيت يا يڪجهتي پيدا ٿي سگهي ۽ نہ وري ڪو شايان شان ۽ دٻدٻي

واري حڪومت جو ئي بنياد پئجي سگهيو. ان جي برعڪس ساڳي زماني ۾ دنيا جي گهڻن ملڪن ۾ مضبوط حڪمران ۽ بادشاهي عظمت وارا نظام قائم ٿي چڪا هئا. جنهن جي باعث ”شهري ثقافتون“ وجود ۾ آيون ۽ انهن ملڪن اندر ذهني تحريڪن باعث نيون نيون علمي ۽ فڪري مخزنون پروان چڙهيون.

سنڌي ثقافت جيتوڻيڪ خانہ بدوشي سطح تي بيٺل هئي، تاهم پرپور ڪشش جي حامل هئي، ان پنهنجي اندر ايترو رَس ۽ رچاءُ پيدا ڪري ورتو هو جو اُها پرپاسي وارن ملڪن ۾ هڪ شفاف ۽ آبدار موتيءَ وانگر چمڪڻ لڳي ۽ هڪ علحده روپ ۾ سجاپجڻ لڳي. وسطي زمانو سنڌيْ قبائل جي آميزش ۽ ميل ميلاپ جو ترڪيبي دور هو جنهن اڳتي هلي هڪ يڪمشت قومي تصور کي جنم ڏنو. آزادي ۽ بي فڪريءَ سان گهارڻ، عوام ۾ پنهنجي روايتن لاءِ فخر پيدا ڪيو. مهم جوئي، جاکوڙ ۽ جنگجوئي جي صفتن رومان خيز ماحول پيدا ڪيو. اهيئي محرڪات هئا جو تهذيبي ۽ تخليقي سرگرميون بار آور ثابت ٿيون ۽ انهن منجهان نهايت هڪ متنوع ۽ رنگين حڪايتي فن وجود ورتو جهن کي نہ رڳو راجائي دربارن ۾ پذيرائي حاصل ٿي، بلڪ عوام ۾ بہ ان کي يڪسر مقبوليت ملي. اهڙيءَ طرح سنڌي ٻوليءَ جي قديم فني روايت لوڪ رس کان اڳتي وڌي ساهتيہ رس تائين پهتي.

ان دور جي رس ۾ قصہ گوئيءَ کي خصوصي اهميت حاصل آهي، جنهن ۾ وقت گذرڻ سان ڪيترين ئي صنفون ظاهر ٿيون. ڳاهن سان ڳالهيون يا روماني قصہ ڪبتون ۽ جنگي داستان ان زمري ۾ اچي وڃن ٿا انوقت جو اديب ۽ فنڪار ڀٽ، ڀان، چارڻ، ڳهير ۽ مڱڻهار سڏبا هئا. جيڪي فن ۽ ادب جا گهوريا هئا، هو مختلف انداز ۾ پنهنجو تخليقي جوهر ظاهر ڪندا هئا. هنن جو خاص الخاص مقصد تہ راجائن جي سخا ۽ سورهيائي ڳائڻ هو. جنهن مان ظاهر ظهور پروپيگنڊه جو پهلو نڪرندو هو. تاهم انهن جي قصہ گوئيءَ ۾ ادبي صفتون بہ بقدر شامل هيون. ٻيو تہ هنن تفريحي آرگن طور هڪ فنڪارانہ ميدان مهيا ڪري پنهنجي فن کيْ لازوال وسعت بخشي

هئي. خالص ڪوتا ۾ وري ڳاهون، سِنائون، ڳيچ ڳيا، پارانيا، ڪيرتون ڪٿائون، گرواٽيون ۽ ٻاٽيون ان دور ۾ رائج ٿي چڪيون هيون.

قديم ساهتيہ رس ڇئن پنجن صدين تي مشتمل آهي، جنهن ۾ ڏهين صدي عيسوي کان پنڌرهين صديءَ جا تاريخي ۽ نيم تاريخي واقعات بيان ڪيا ويا آهن. آڳاٽو ادب جيتوڻيڪ محض حڪايت گوئيءَ تي ٻڌل آهي ۽ اهو بہ فقط روايتي Traditional ورثو آهي، تاهم ان جي ادبي حيثيت مسلم آهي. هڪ تہ ان ۾ گذريل تاريخي معلومات جو وڏو ذخيرو پيل آهي، ٻيو ٿہ قديم معاشرتي، رهڻي ڪهڻي، قبائلي زندگيءَ جي آداب اطوار ۽ ريتن رسمن جو ان ۾ ڀرپور عڪس ملي ٿو. ساهتيہ رس جي ارتقا جو حقيقي زمانو 1200ع کان 1400ع تائين ڇئجي سگهجي ٿو جو جيڪڏهن بجنسي ادب ناهي تہ بہ ادبي پد کان بلڪل هٺيل بہ ڪونهي. خصوصاً ايندڙ صدين واري ترقي يافتہ ادب يعني هنرائتي ادب توڙي معياري ادب لاءِ مال مسالو علامتون توڙي ابتدائي ترڪيب 'ساهتيہ رس' مهيا ڪيون آهن.

هنرائتي ادب کان معياري ادب وارو دور
(ڀوڳ رس کان هنر رس تائين)

سنڌي ادب جي مختلف ترڪيبي عنصرن جي ميلاپ، تعمير ۽ واڌ جي لحاظ کان هي عرصو نهايت اهم آهي. هن دور ۾ ڪن اهڙين ادبي روايتن جو اوجر ٿيو جيڪي قدر ۽ معيار جي لحاظ کان هر دور ۾ مسلم رهنديون آيون. 15 صديءَ کان 17 صدي عيسويءَ تائين سنڌي معاشرو بلڪل نين حالتن سان دوچار ٿيو. هن دور ۾ خانہ بدوش زندگي ٽُلڪي ٽُلڪي زمين تي ٽڪاءُ ڪيو ڇو تہ 'گهڻن قبيلن رولو زندگي کي ترڪ ڪري دائما زراعتي زندگيءَ کي اختيار ڪيو. ان جي باعث هڪ مضبوط جاگيردارانہ معيشت قائم ٿي، جنهنجي ڪري سنڌي معاشري جي ترڪيب ۾ بہ ردوبدل جا آثار نمودار ٿيڻ لڳا. عوام جي ڇڙوڇڙ سگهہ اجتماعي معاشري ۽ قوت ۾ جمع ٿيڻ لڳي. وڏا وڏا ڳوٺ ۽ وَسندَ (Towns) آباد ٿيڻ لڳا، جن

مختلف آبادين ۾ ميل جول جو رجحان وڌايو. جاگيردار شاهيءَ جي حڪومتي نظام سان ڳانڍاپي باعث عوام تي تهذيبي اثرات مرتب ٿيڻ لڳا، جنهن جي ڪري اڳوڻي آزاد سوچ تي فهم و فراست غالب پوڻ لڳي. اڳي هرڪو پنهنجي روءِ سوءِ زندهه رهڻ جي ڪوشش ڪندو هو ليڪن هاڻي گهڻ ڪاريہ معاشري ۾ مسئلن جي حل لاءِ اجتماعي تدبيرن اختيار ڪرڻ جي سوچ پيدا ٿيڻ لڳي. انهن ڪوششن ۾ سنڌي ثقافت به هڪ مخصوص ۽ مستقبل رنگ وٺي بيٺي. هن زماني ۾ "يوڳ رس" جو چرچو عام ٿيڻ لڳو جنهن جو بنياد ٺلهن جذبن تي هئڻ بدران ذهن ذڪاوت، دانائي ۽ ڏاهپ جي نڪتن تي رکيو ويو.

هي اهو زمانو هو جڏهن سنڌ ۾ وسيع بادشاهتن جو نظام قائم ٿيو ۽ انهن جو لاڳيتو سلسلو شروع ٿيو. هن دور ۾ سماج ۾ جاگيردارن جو هڪ مضبوط ڪلاس پيدا ٿيو. پاڻيءَ جي سٽي سان زرخيز ميدانن ۾ هنن جون وڏيون وڏيون زميندار يون قائم ٿيون. هن دور ۾ کيتي ٻاڙيءَ ۾ واڌارو آيو پر هَرُ هاري بلڪل پرائي هٿَ وسيڪُ بنجي ويو جنهنجو جيئڊان بہ مالڪ جي رحم ڪرڻ تي ڇڏيل هو. جاگيردار سرڪار جا ڍل پرو تي رهندا هئا، ڇو تہ هو امن امان چاهيندا هئا ۽ حالتون معمول مطابق رکڻ ۾ ڪين وقت بہ وقت سرڪار جي مدد جي ضرورت پوندي هئي. ان ڪانسواءِ "ملڪي انتظاميہ" سان سندن ہي ڪابہ لهہ وچڙ ڪانہ رهندي هُئي.

هي اهو دور هو جنهن ۾ شهر آباد ٿيا. اول ٺٽو ٺلتي، بکر، سيوهڻ ۽ نصرپور قائم ٿيا ۽ پوئين دور ۾ خدا آباد، حيدرآباد ۽ شڪارپور جا شهر تعمير ٿيا. ان جي نتيجي ۾ 'شهري تمدن' اسري ظاهر ٿيو. مگر عام ماڻهن ۾ اُن جون پاڙون کُپي نہ سگهيون. سنڌ جي ثقافتي زندگي ۽ شهر جي تمدني زندگيءَ ۾ هميشہ ڏاريائپ جي آڏ رهي. جنهنڪري هڪئي وقت بہ مختلف ثقافتون گڏوگڏ هلنديون آيون. سنڌ جا حڪمران ارغون ترخان ۽ مغل غيرمقامي هئا، اوائلي دور ۾ سما حاڪم هئا، ليڪن انهن جو انحصار بہ غيرن تي گهڻو هوندو هو. البت ڪلهوڙن ۽ ٽالپرن جي پوئين دور جي راڄ ۾ لائق مقامي هندن کي اهلڪار ۽ سفارت ڪار بنايو ويو هو ليڪن سنڌ جا سڀ

حاڪم ايراني مشرقي تهذيب جا پرورده ٿي رهيا. جيڪا انوقت مسلم تهذيب تي ڇانيل هئي. حڪومت جا وڏا وڏا عهدا، ڏارين ملڪن مان ايندڙ فارسيدانن کي ملندا هئا. جيڪي تهذيبي لحاظ کان پاڻ کي رعايا کان افضل سمجهندا هئا. سندن زبان، لباس، غذا، طور طريقا، عادتون روايتون بلڪل جداگانہ هيون. هو شهرن ۾ پاڙا ٺاهي رهندا هئا ۽ مقامي آباديءَ سان سندن تعلق نہ هئڻ برابر هوندو هو. اندرين علائقن جا ماڻهو شهري انتظاميہ سان واسطي نہ هئڻ سبب ملڪي سياست ۾ ٿيندڙ ڦيرين گهيرين کان بلڪل اڻ ڄاڻ رهندا هئا. اهوئي سبب آهي جو سنڌ جو سماج مڪمل طور تي ٻهراڙيءَ جو سماج ٿي رهجي ويو.

شهر کي 'استقامت' حاصل نہ ٿيڻ سببان "شهري تمدن" قدر لائق ترقي ڪري نہ سگهيو. هڪڙو تہ قدرتي آفتن بہ شهرن کي اسرڻ نہ ڏنو. دريا جي هر هر رخ مٽائڻ سببان پراڻا شهر ڦٽندا ۽ نوان شهر ٺهندا رهيا. ٻيو تہ ٻوڏ، سوڪهڙ، ماڪڙ ۽ بيماريون آباديءَ کي وڌڻ نہ ڏينديون هيون. ازانسواءِ سنڌ سدائين ٻاهرين حملن ۽ اندروني خانہ جنگين جي لپيٽ ۾ رهندي آئي، جنهنڪري هتي ڪابہ مضبوط حڪومت بنجي نہ سگهي. شهرن ۽ آبادين تي قبضا ڪري لٽ مار ۽ رتوڇاڻ ڪرڻ انوقت جو هڪ عام معمول هو. ان ڪري شهرن ۾ رهندڙ حڪومت جا عملدار ڪارندا، پورهيت، ڪاريگر، عالم فاضل ۽ سوداگر هميشہ غيريقينيءَ جي حالت ۾ رهندا هئا. تجارت بہ غير محفوظ رستن سببان سدائين خطري ۾ هوندي هئي. اهوئي سبب آهي جو ماڻهن کي محدود پيداواري ذريعن تي گذارو ڪرڻ کان سواءِ ٻيو ڪوبہ چارو نہ هو. انڪري چند دستڪاري هنرن کان سواءِ ڪي بہ اوزار ۽ آلات ايجاد ٿي نہ سگهيا. جنهنڪري هتي ترقي يافتہ معاشرو قائم ٿي نہ سگهيو. شهري ثقافت جيڪا پيدا ٿي، سا بہ شهرن جي جلد جلد تباهيءَ سببان اُڀري نہ سگهي. ماڻهن جي معاشي گذران جو دارومدار هو ٿي هر ۽ هارپ سان، جنهنڪري افرادي قوت بہ ڳوٺن ۾ محدود رهجي وئي. هنن کي ٻهراڙيءَ جو ماحول قدرتي طور راس اچي ويو ۽ شهرن ۾ سڪونت جو خيال سندن دلين ۾ امڪاني خدشن جو سبب بنبو هو. هڪ تہ بدامني باعث جان

مال ۽ عزت جو اُڏڪو رهندو هو ۽ ٻيو تہ مخصوص تهذيب ۽ شرافت کي شهرن ۾ برقرار رکڻ مشڪل ٿيندو هو. سنڌي انسان پنهنجي سلامتي لاءِ "جهنگ کي ننگ" ڪري سمجهندو هو ۽ سندس اخلاقي معيارن لامحالہ کيس شهرن ڏانهن رخ رکڻ کان روڪيو ٿئي. عام لوڪ تہ ٺهيو مگر سردار ۽ جاگيردار بہ شهرن کان دور پنهنجن جاگيرن ۾ رهائش اختيار ڪرڻ پسند ڪندا هئا ۽ "شهري ثقافت" کان هر لحاظ کان گوشو ڪندا هئا. ويندي ميرن جي راڄ تائين بہ سنڌي معاشري جو اهو مزاج قائم رهيو.

سنڌ ۾ اجتماعي ثقافت جو گهوارو عملا ٻهراڙيون ۽ ان جو ماحول بنجي پيو. ليڪن مشڪل پسنديءَ ۾ بہ زندگي گذارڻ جا انسان طريقا ۽ ڍنگ ڳولي وٺي ٿو. هتي جي انسانن خشڪ ماحول کي يوڳ ۽ ظرافت سان مزيدار بنائڻ جي ڪوشش ورتي، جيڪو هتي جي لوڪن جو هڪ خاص گڻ بڻجي ويو ۽ اُها سندن فطرت ۽ ذهانت ۾ هميشہ کان شامل رهندي آئي. مشڪل حالات ۾ سنڌي ماڻهوءَ جيئڻ سکي ورتو هو. استقلال ۽ پامرديءَ سان رڪاوٽن جو مردانہ وار مقابلو ڪرڻ سندن خصلت بنجي چڪي هئي. گويا تدبر ۽ دانش سندن فڪر جو حصو بڻجي چڪي هئي. سنڌي سماج جي سکيل سيکاريل مهذب (سگهڙ) انسان معاشري ۾ انساني لاڳاپن کي سمجهڻ سمجهائڻ، ماحول شناسي، تهذيبي قدرن ۽ اخلاقن کي خوش دلي ۽ خوش طبعيءَ سان سمجهائڻ جا نوان انداز اختيار ڪيا. سندن ڪلامي ڍنگ مان "هنر رس" جو فن رچي راس ٿيو. جنهن هڪ مخصوص "هنرائتي ادب" کي رواج ڏنو. يوڳ جي مجموعي خاصيت وانگيان هن ادب جو بنياد بہ فقط عام ماڻهوءَ جي دلچسپي، ذوق ۽ مزاح تي رکيل آهي.

اهو رَسُ ڳڻ ۽ سوچ، دماغي ورزش ۽ ٻوليءَ جي مشق وارين سرگرمين (Activities) مان اُسري بيٺو ۽ پنهنجي حلقي، تخاطب، تربيت ۽ خصوصيت جي لحاظ کان هڪ منفرد فن جي حيثيت رکي ٿو. 'هنرائتي ادب' جو دامن گهڻو وسيع آهي، جنهن ۾ گوناگون صنفون ۽ بيشمار عنوان آهن. مثلاً ڳجهارتون، ڏور هنر، معما، پروليون، ڏِنون، مناظرا، نڙ بيت ۽ ڪي

وري خاص شاعريءَ جا عنوان بہ انهن ۾ داخل آهن. جيئن تہ ٽيهہ اکريون، راتيون ڏينهن هفتا، مولود، مناجاتون وغيره وغيره. هن عامي فن جا ڏورينڌڙ ۽ فنڪار سگهڙ، ماموئي، ملوڪ ۽ پوڳائي وغيره جي نالن سان معروف رهيا آهن. هنن جو انحصار گهڻي قدر اثرائتن ٻولن، لفظن جي جهجائي ۽ نڪتہ آفرينيءَ تي هوندو هو ۽ عام دلچسپي ۽ سماجي سکيا هنر رس جو خاص محور ۽ مقصد هوندو هو انڪري ان جي پوئواريءَ جون جايون بہ عموماً مارڪا ۽ ميڙ هوندا هئا. جتي سگهڙ ۽ ملوڪ آمهون سامهون ويهي مناظرا ۽ ڇتاپيتيون ڪندا هئا. هو ڇڙ تہ سوسائٽيءَ جا نمائندا هئا. جيڪي پنهنجي فن ذريعي وندر ورونهن، سماجي اخلاقي تربيت، ٻوليءَ جي سکيا ۽ ماحول جي واقفيت جهڙن ڪارجن جي سرانجامي ڪندا هئا.

"پوڳ" سنڌي ادب جو مجموعي گڻ تہ رهيو آهي. پر سنڌي سماج جي ڏاهن ۽ اڪابرن وري خالص "پوڳ" جو فن پيدا ڪيو جنهن کي ظرافت جي هڪ تمثيلي فن جو درجو حاصل رهيو آهي. هنن آڏين ابتين روشن، ٻي ترتيبن، اڏنگاين ۽ ڏنگاين تي ظريفانہ انداز ۾ چوٽون ڪندي عجيب دانائي جا نڪتا قيل مقال جي انداز ۾ پيش ڪيا. ان روايت جي سلسلي جو نامور ڏاهو "وتايو فقير" بہ ٿي گذريو آهي، جنهن جون گهڻي ۾ گهڻيون مقالون ماڻهن ۾ اجا سوڊو مشهور آهن. هاڻوڪي صديءَ جي ابتدا جو پوڳائي پيراڻو پنيرو ٿي گذريو آهي، جنهن سنڌي ظرافت جي انهيءَ قديم فن کي زنده رکڻ جي ڪوشش ڪئي. دراصل "پوڳ" ۽ 'هُنر مان' سنڌي فن ۾ اهڙيون خوبيون پيدا ٿيون، جن مان ئي باقي "ادب" جا انداز ۽ معيار مقرر ٿيا.

اها هڪ اڻ ٽر حقيقت آهي تہ هن خطي جو لساني رشتو ڏکڻ - ايشيا سان آهي، پر ساڳئي وقت اهو اولهہ طرف کان خشڪي رستي ايران ۽ عرب مسلم ملڪن جي يڪي سلسلي سان بہ ڳنڍيل آهي. سنڌ هميشہ کان انهن ٻنهي طرفن جي سياسي ۽ تهذيبي تبديلين جي زد ۾ رهندي آئي آهي. فارسي ۽ برج ڀاشا جي فڪر ۽ فن جي روشني سنڌي ساهت کي بہ منور ڪرڻ لڳي. اسان جي فنڪار ۽ پڙهيل طبقي بہ پنهنجي ذهن رسا لاءِ نوان طريقا اختيار ڪيا ۽ اسان جو ساهت، بہ هنر رس ۽ پوڳ کان اڳتي نڪري

ويو ۽ ادب ۾ نوان تصور ۽ قدر پيدا ٿيا. جن هڪ معياري ادب کي وجود ڏنو.

سنڌ ۾ مشرقي تهذيب. اسلامي تبليغ ۽ ديني ابلاغ واسطي همه گير ڪوششون ٿيڻ لڳيون ۽ ديس جي ڪنڊڪڙڇ ۾ مڪتب کوليا ويا. جتي مذهبي تعليم کان سواءِ عربي بلاغت. فارسي عروض ۽ انشاء جي تعليم ڏني ويندي هئي. مسلمانن کان علاوه هندو شاگرد به انهن مدرسن ۾ تعليم حاصل ڪرڻ لڳا. ڇو ته فارسي زبان ئي معاشري ۾ عزت ۽ منزلت ۽ اثر رسوخ حاصل ڪرڻ جو واحد ذريعو هئي. تصوف ۽ روحانيت جون به ڪيتريون ئي تحريڪون سنڌ ۾ هليون ۽ صوفي بزرگن طرفان ترغيب ۽ توجيهه جا ڪيترائي گوشا وجود ۾ آيا. جيڪي عوام جي رجوعات جا وڏا مرڪز بنجي پيا. ازانسواءِ ننڍي کنڊ ۾ ڀڳتي تحريڪ کان سواءِ يوڳ، ويدانت ۽ سنسڪرتي اتهاس جون ڪيتريون ئي هلچلون آئيون. جن ڪلا ۽ ساهت کي ڪلاسڪ جو رنگ وٺايو. انهن سيني محرڪات جو اهو اثر ٿيو جو سنڌ جا عالم ۽ قلمڪار به ايراني توڙي هندي فني اثرن کان پاڻ بچائي نه سگهيا ۽ سنڌي ٻوليءَ ۾ اهڙو ادب سرجڻ لڳو جنهن جي تخليق ۾ علم و فضل ۽ فڪر و فن جون وصفون شامل ٿيڻ لڳيون. جنهن جي ڪري پهريون ڀيرو اهڙو معياري سنڌي ادب وجود ۾ اچڻ شروع ٿيو جنهن ۾ توانائي، لطافت ۽ ابديت جا آثار نمايان ٿيا.

15 صديءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ ۾ ادب ۽ شعر جي فني ۽ پختي روايت پيدا ٿي. سورهين صديءَ ۾ وڏا وڏا شاعر پيدا ٿيا. قاضي قادن، شاهه ڪريم ۽ ان سطح جي ٻين ڪيترن شاعرن جو تحريري ڪلام دستياب ٿيو آهي. "دوها، بيت ۽ وائي" ان وقت کان ادبي معيار مقرر ٿيو. شعري مجموعي ۽ حسن ڪلام جي روايت پيدا ٿي، جنهن شاعرن جي رسالن کي وجود ڏنو. سترهين صديءَ تائين فارسي فن جا اثرات سنڌي ادب تي نمايان ٿيڻ لڳا. دراصل سنڌي ادب پنهنجين مخصوص روايتن سان زنده رهڻ جي جدوجهد ڪئي آهي ۽ ان ڪري آسپاس جي ادبن کان گهڻين ڳالهين ۾ مختلف رهيو آهي، ڇاڪاڻ ته سنڌ جي انسان ماضيءَ ۾ به تهذيب ۽ لطيف فن کي پنهنجي حوالي سان پرکيندي ان کي وڌايو ويجهايو آهي. سنڌي

ڏاهن ۽ فنڪارن ڏارين سماجي عفريت جي معيارن ۽ قدرن کي ڪڏهن بہ قبول نہ ڪيو آهي، هنن جيڪڏهن ڌارين ٻولين جا اثر قبول ڪيا آهن تہ بہ قومي مزاج ۽ تجربن کي آڏو ضرور رکيو آهي. ساڳيءَ طرح سنڌي تخليقڪارن هندي يا فارسي اصولن کي بہ پنهنجي ڌرتيءَ ۽ لوڪ فن جي آميزش سان اختيار ڪيو آهي. دراصل سگهڙائتي يا هنري ادب توڙي معياري ادب جي روايتن جا سلسلا پاڻ ۾ تمام گهڻو ڳنڍيل ۽ ڳتيل رهيا آهن. هڪ طرف اديبن ۽ شاعرن هنري صنفن ۾ طبع آزمائي ڪئي آهي تہ ٻئي طرف سگهڙن ۽ ملوڪن پنهنجا جوهر ادبي ميدان ۾ بہ ڏيکاريا آهن.

ڪلاسيڪي ادب جي صدي:

1750ع کان 1850 عيسوي واري سؤ سالہ عرصي ۾ سنڌي ٻوليءَ ۾ ادب 'ڪلاسڪ' جي درجي تي رسي ويو. يعني تہ اسان جو ادب جدوجهد ۽ ڪشمڪش جي مختلف تاريخي دورن مان لنگهي، پنهنجي قوم ۽ ديس واسطي هڪ مثالي اثاثو بنجي ويو. هاڻي اسان جي ماضيءَ جي لکڻهارن ۽ تخليقڪارن جا تجربا هڪ اعليٰ صورت ۾ بدلجي ويا. هر قوم جو "ڪلاسڪ فن" اهڙا مثال قائم ڪندو آهي، جيڪي مستقبل ۾ ٻوليءَ ۽ ادب جي ترقيءَ جي ضمانت بنجي پوندا آهن. دراصل جڏهن ڪا قوم پنهنجو پاڻ کي شناخت ڪري وٺندي آهي ۽ جڏهن ان ۾ پنهنجي تهذيب لاءِ تفخر پيدا ٿيڻ لڳندو آهي، تڏهن سندس ٻوليءَ ۾ بہ اظهار جا زبردست چشما ڦٽي نڪرندا آهن. ديس جا مهذب فرد قوم جي قدر منزلت بابت سوچڻ ويچارڻ لاءِ ٻوليءَ کي هٿيار ڪري ڪتب آڻيندا آهن ۽ زبان سماجي لهہ وچڙ کان اڳتي وڌي هڪ مڪمل تهذيبي آرگن بنجي ويندي آهي. جڏهن ڪنهن ٻوليءَ جي ادب ۾ اجتماعي ۽ قومي شعور پختو ٿي ويندو آهي، تڏهن "ڪلاسيڪي تخليق" جو ظهور ٿيڻ لڳندو آهي. "ڪلاسيڪي ادب" محض وندر ورونهن جو ذريعو ٿي رهجي ڪونہ ويندو آهي، بلڪ اُن جي فڪر و اظهار مان هميشہ قومي ساڃاهہ ملندي رهندي آهي. اُن ۾ ادب جا اهڙا قدر ۽ معيار مقرر ٿي ويندا آهن، جيڪي مستقبل ۾ بہ ٻوليءَ جي ترقيءَ جي امڪانن جا نشانبر ٿي رهندا آهن.

اسان وٽ بہ اهڙو "شانائتو ادب" هن دور ۾ رچي راس ٿيو. جنهن کي خلاق فنڪارن پنهنجي فڪري صلاحيتن سان پروان چاڙهيو. هي اهو زمانو هو جڏهن سنڌ جي سياسي وحدت جو تصور ديس ۾ اُڀري آيو هو. نور محمد ڪلهوڙو چاليهن سالن جي جدوجهد سان سنڌ جي ڀاڱن کي متحد ڪرڻ ۾ ڪامياب ويو هو. هن آبپاشي جي نظام کي سڌاريو ۽ زراعت ۾ واڌارو آندو جنهن ڪري عوام ۾ خوشحالي ۽ قوت جي لهر وري آئي هئي. پر نادر شاهہ ۽ مدد خان پٺاڻ جي ظالمانہ يورشن هڪوار وري بہ سنڌ جي وحدت کي پاره پاره ڪري ڇڏيو. جنهن کان پوءِ ميرن جي دور ۾ ديس کي ڪنهن حد تائين وري استقامت نصيب ٿي. هن دؤر ۾ "سنڌي تهذيب" بلوغت تي پهچڻ لڳي هئي ۽ اُها شهرن تائين پير پسارڻ جي ڪوشش ڪري رهي هئي. علمي ادبي ادارن ۾ بہ سنڌي ادب پنهنجي جاءِ پيدا ڪري ورتي هئي، جتي اڳي فقط فارسي ادب کي ميجتا حاصل هئي. هاڻي حاڪم اميرن جو ادبي ذوق خود بہ عوامي ٻوليءَ ۾ ظاهر ٿيڻ لڳو هو. هن دؤر تائين ادبي اظهار ۾ قومي شعور جو هڪ پختو احساس شامل ٿي چڪو هو. انهن محرڪن باعث ئي سنڌي ادب فني ڪمال جي درجي تائين پهچي، ڪلاسڪ جو روپ ورتي بيٺو.

اڍائي سؤ سال اڳ جڏهن سنڌي قوم ڌارين جي يلغارن کان سڌڪيون ڀري رهي هئي. ڌاريون فڪر سنڌي ٻولي ۽ ادب کي مسمار ڪرڻ تي پير ٻڌي بيٺو هو. جڏهن اسان جي قومي سڃاڻپ ڏڏي رهي هئي، تڏهن لطيف پنهنجي ڪوڪارن ۾ تهذيب جي آگاهي ڏيڻ شروع ڪئي. ملڪ ۽ تهذيبون جبر ۽ ڏاڍ جو شڪار ضرور ٿينديون آهن پر 'قومي فڪر' مشڪل سان مري سگهندو آهي. لطيف پنهنجي ڪلام ۾ قومي اُمنگن کي جاڳايو ۽ فني قدرن کي پرکي ادب ۽ ٻوليءَ جا معيار قائم ڪيا. اُن کان پوءِ سچل سرمست جو وارو آيو. جنهن قومي وجود ۾ ڏار وجهندڙن خلاف سرمستيءَ جو آواز بلند ڪيو ۽ پنهنجي دؤر جي تعصبات تي زبردست احتجاج ڪيو. هن پنهنجي ڪلام ۾ فرد کي خودي، عزت نفس، پاڻ سڃاڻڻ ۽ ضمير جي آواز کي لبيڪ چوڻ جو درس ڏنو. هن فني تجربن سان ٻولي ۽ ادب کي اڃا بہ سگهارو بنايو. ان کان پوءِ ڪلاسيڪي ادب ۾ وڏيڪ اضافو آڻيندڙ

سامي‌ءَ جي شخصيت پيدا ٿي، جنهن نهايت ڌيرج، نمرتا ۽ لگن سان سنڌي ادب کي اوج ڏني. هن ڳنڀير ۽ اونهن ويدانتي خيالن سان سنڌ جي آڳاٽي، مگر وساريل سنسڪرتي‌ءَ کي هڪوار وري جياري ڇڏيو. ائين لڳي ٿو چڻ تہ هن ڪلاسيڪي ادب ۾ ڪنهن ضروري رهجي ويل ڪوٽ کي پُر ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي هجي، سندس سلوڪ فني پيڪرن جو مثال آهن، جن مان ايڪانيڪي ۽ اهنسا جو پيغام ملي ٿو. سامي‌ءَ جي تخليقي اجتهاد نہ رڳو سنڌي ادبي تاريخ جي تسلسل کي ماضي‌ءَ سان ڳنڍيو بلڪ سندس ڪاوش دائما قدرن کي ويتر جلا ڏياري.

جيتوڻيڪ هن دؤر ۾ سنڌي ثقافت جي پذيرائي ٿي، قومي شعور ۽ ملڪي وحدانيت جو تصور جاڳيو. معاشري ۾ ٻولي‌ءَ جو وقار بلند ٿيو ۽ ادب ترقي‌ءَ جا مرحلا طئي ڪري بلند مقام حاصل ڪيو. ليڪن ملڪ جي عام سماجي حالت ۾ ڪو خاص فرق نہ آيو هو. متاهين طبقي جو ڏاڍ ۽ ڏمر بدستور قائم رهيو. اجا بہ حڪومت جي بدحالي‌ءَ مفلوڪ الحال ماڻهن جي اذيتن ۾ ويتر اضافو پيدا ڪيو. سنڌي ڪلاسيڪي شعر و ادب جي اها امتيازي خصوصيت رهي آهي، جو ان جو تخاطب امراء بجاءِ عام ماڻهن سان آهي. عام فهم ۽ شعور کي مدنظر رکندي ئي شاعرن فني پيمانا تيار ڪيا ۽ ادبي خمير کي وطن جي زمين مان تيار ڪيو. سنڌي ڪلاسيڪي ڪلام ۾ عوام جي دردن جو مداوا ٿيل آهي. صوفيانہ ۽ روحاني رنگ رکندي بہ ان ۾ مسڪين حال ماڻهن جي اُمنگن جي ترجماني ٿيل آهي. سنڌي ڪلاسيڪي ادب جو اگر جيڪڏهن پنهنجي هم جنس يا همعصر اب سان موازنو ڪبو، تہ اها ڳالهہ پڌري پٽ نظر ايندي تہ ٻين ٻولين جو ادب محض شاهانہ تهذيب جو پيش خيمو آهي. ليڪن ان جي برعڪس سنڌي ڪلاسيڪي ادب ئي آهي، جنهن ۾ هيٺين ڏتڙيل طبقي جي ثقافت جي عڪاسي ٿيل آهي ۽ ماڻهن جون آهون ۽ ارداسون شاعر جي ڪوڪارن ۾ بدلجي وڃن ٿيون. ان وقت سنڌ ۾ عوامي جدوجهد جي ڪن بہ منظم تحريڪن يا سوشل ۽ سائنٽيفڪ فڪر جو اجا اير پير بہ ڪونہ هو نہ وري اجا ڪو وطني آزادي‌ءَ جي سياست هتي ڪو منهن ڪڍيو هو. تاهم عام

ماڻهن ۾ اهڙن احساسن هجڻ کان ڪنهن بہ صورت ۾ انڪار ڪري نٿو سگهجي. اُهوئي سبب آهي جو ڪلاسيڪي ادب ۾ بہ عوامي همدردي ۽ وطن سان حُب وارو ڀرپور جذبو شامل آهي، ڇاڪاڻ تہ سنڌي ڪلاسيڪي ادب پنهنجي وقت جو واحد ادب آهي، جنهن جو تخليقڪار عام ماڻهن سان وچنبند يا ڪميٽيڊ آهي.

ادب جي ڀرپور ۽ صحتمند تخليق هميشہ ڪنهن تحريڪ جي زير اثر ٿيندي آهي. هن پوري زماني ۾ فقط تصوف ئي اها واحد تحريڪ هئي، جيڪا معاشري تي ڇانئيل رهي. صوفي بزرگن ان کي خاص انداز سان پنهنجي ڪلام ۾ نڪتہ خيال بنايو. سندن شاعري مذهبي فرقيواريت ۽ تعصبات جي خلاف زبردست هلچل اُٿاري. بنيادي طور تصوفانہ ڪلام ۾ آزاديءِ فڪر، ڪائناتي سوچ، باطني رموز و اسرار، وسيع مشرب، تقليدي ۽ رسمي قدرن کان بغاوت ۽ فرد جي برتريءَ وارن لاڙن جي ترجماني ڪئي وئي آهي.

انهيءِ فڪر سنڌي معاشري ۽ ادب تي پنهنجا دائمي ۽ صحتمند اثر تہ ضرور ڇڏيا، ليڪن مستقل استحصالي قوتون ساڳي تحريڪ کي خود عوام خلاف موڙڻ ۾ بہ ڪامياب ويون ۽ آهستہ آهستہ اهو فڪر "اشراقيت" جو روپ ڌاري بيٺو جنهن توهمات ۾ ڦاٿل انسانن ۾ عملي تحريڪ پيدا ڪرڻ بجاءِ ماڻهين کين سوسائٽيءَ کان الڳ ٿلڳ ڪري ويهاريو. فرد پاڻ کي لايعني مفروضي ۾ غرق ڪري ڇڏيو. هن جي اندروني قوت سرگرم ٿيڻ بجاءِ ساڪت بنجي وئي ۽ هو عجيب و غريب خام مشاهدن ۾ پاڻ کي ريجهائڻ لڳو. هو هٿرادو آورده ڪيفيت پاڻ تي طاري ڪري ان ۾ سڪون محسوس ڪرڻ لڳو. عوام اجتماعي شعور ۽ تحريڪن کان عملي طور ڪٽجي ويو ۽ غير ارادي طور استحصالي ادارن جي مقصدن جي تڪميل ۾ ڪم اچڻ لڳو. هن پوري عرصي ۾ جاگيردار طبقي جو ڏاڍ ۽ ڏمر ماڻهن کي ڇيڀاٽيندو رهيو. سماجي حالت دگرگون هئي. حڪومت جي بدحاليءَ مفلوڪ الحال ماڻهن جي اذيتن ۾ ويتر اضافو آندو. فرد جي ذهن ۾ شعور کي نيست نابود ڪرڻ لاءِ ۽ عوام جي ٻڌي ۽ جدوجهد

کي نڪمو ڪرڻ لاءِ درگاهن ۾ پيري مريديءَ جو ڦند پکيڙيو ويو جنهن ماڻهن مان عمل ۾ اعتماد جي احساس کي ختم ڪري ڇڏيو. ڇو ته ڪين مقابلي بدران برداشت جي عمل جي ترغيب ڏني ويندي هئي. ناداري، مفلسي، ظلم ستم ۾ خوف حراس ان وقت جي سماج جون خاص خصوصيتون بنجي ويون هيون. ماڻهو حڪومت کان نااميد ٿي، ڏکن ۾ اهنجن جي تلافيءَ لاءِ درگاهن ۾ مزارن جو رخ رکڻ لڳا. جيڪي سنڌن مرادن جو مرڪز بنيل هيون. جتي انبوهه ماڻهن جا ڳاهٽ ٿيل هر وقت پنهنجي بي بسيءَ ۾ بيچارگيءَ جو نظارو پيش ڪندا رهندا هئا. تصوف جي سماج تي گهري اثر جوئي سبب آهي، جو هن دور جا جينيس فنڪار ۽ ڪلاسيڪي شاعر به پنهنجي فن جي ترويج ۾ ابلاغ جي سلسلي ۾ ساڳي فڪري دائره ڪار ۾ رهندي پنهنجو پيغام ڏيڻ جا پابند بنجي ويا. جيتوڻيڪ سندن فني مقاصد علحده هئا ۽ جن جو مجموعي طور سوسائٽيءَ تي صحتمند اثر به ثابت ٿيو.

ڪلاسيڪي ادب کان جديد ادب وارو دور:

معاشري ۾ تبديلي اوچتو ۽ هڪدم نه ايندي آهي، بلڪ اهو پيچ پور جو عمل اندران ئي اندران جاري رهندو آهي. معاشرو معاشي ۽ سياسي دٻائن سببان اندروني ڦيرين گهيرين سان دوچار ٿيندو رهندو آهي ۽ ان ريت اهو هڪڙي دور مان نڪري مڪمل طور نئين دور ۾ داخل ٿي ويندو آهي. جڏهن ڪو به نئون نظام وجود ۾ اچڻ ۾ ڪامياب ٿئيتو تڏهن ان جي ڪوشش اهائي هوندي آهي، ته اُهو پنهنجون پاڙون ايڏيون ته اونهيون ڪري ڇڏي، جو ٻي ڪنهن به تبديليءَ جون سموريون راهون بند ٿي وڃن ۽ پوءِ ڪنهن اهڙي بيٺل نظام جي تبديليءَ لاءِ وڏي انقلاب جي ضرورت پوي ٿي. سنڌ ۾ صدين کان جاگيردارانه نظام پختگيءَ سان قائم رهندو آيو.

15 کان 19 صديءَ تائين عوام انهن طاقتن جي شڪنجي ۾ جڪڙيل هو. ڪي به مادي ۽ فڪري تحريڪون ان ۾ ڏار وجهي نه سگهيون. ليڪن انگريزي حڪومت جي شروع ٿيندي ئي ان جي خاتمي جي به هڪ موهوم آس جاڳي هئي. پر انگريز ڏاريان حاڪم هئا، جن پنهنجن سامراجي

عزائم جي تڪميل واسطي عوام کي زيربار رکڻ ضروري سمجهيو. هنن "جاگيردار ڪلاس" کي وڏيڪ مضبوط بنايو. اهو هٿ ٺوڪيو رعايت پاتل طبقو نون حاڪمن سان استحصال ۾ شامل ٿي ويو. هيڪاري انگريزن سنڌ کي بمبئي سان ڳنڍي ان جي علحده سياسي وجود کي ميساري عوامي مفادن سان هاڃو ڪيو.

دراصل ماضيءَ ۾ سنڌي معاشري ۾ ترقي ۽ واڌاري جي رفتار تمام سست رهي، جنهنڪري ادب ۾ ڪا نالي ماتر بدل سدل ٿيندي رهي. اسان وٽ هيئت جا ڪجهه قدر تجربا ٿيا ۽ نون خيالن جي پذيرائي ٿيندي رهي، جن سيني تي وري به ڌرتيءَ جي خوشبوءِ اثرانداز رهي ۽ اهائي ڳالهه اسان جي ادب جي بقا ۽ واڌاري جي ضامن بنجي پئي. ليڪن انگريزن جو تعلق وري به يورپ سان هو جنهنجي باعث نمايان فرق ظاهر ٿيو. هڪڙو ته مشيني دور جي ابتدا ٿي ۽ مادي معاشري ۾ ڪجهه اٿل پٿل جي شروعات ٿي، جنهن ماڻهن جي سوچ کي به ولوڙيو ۽ ادب ۾ به صحتمند چرپر جو آغاز ٿيو. سنڌي تهذيب به شهرن تائين وڌي آئي. نئين نثر جي شروعات جيتوڻيڪ تاريخي اتفاق باعث برطانوي راڄ سان ڳنڍيل وڃي ٿي، پر اها تبديلي اسان جي سنڌي نثر ۾ به انساني فڪر جي عالمگير انقلاب باعث ڪنهن نه ڪنهن ڏينهن ضرور اچڻي هئي. البت انگريزي حڪومت سان لاڳاپي ڪري ايترو فرق ضرور ٿيو جو جن تحريڪن کان اڄا اسان سؤ سال پوءِ اثرانداز ٿيون ها، سي ويهين صديءَ جي شروعات کان ئي اسان وٽ ظاهر ٿيڻ لڳيون. يورپ جا ماڻهو ته سترهين صديءَ ۾ ئي جمهوري ۽ سائنسي انقلاب سببان نون سڌارن ۽ تحريڪن کان واقف ٿي چڪا هئا. اُتي صنعتي انقلاب گهڻو اڳ ئي آچي چڪو هو جنهنڪري هنن فڪر ۽ عمل جون نيون راهون ڳولي ورتيون. ليڪن سنڌي انسان ويهين صديءَ ۾ پهريون ڀيرو مس مس انساني تهذيب جي ارتقائي نظريي ۽ بين مختلف سائنسي نظرين کان آشنا ٿيو. سنڌي نثر ۾ جتي جديد صنفون وجود ۾ آيون، اتي پراڻين شاعرانه واٽن جي به نئين سر تجديد جي شروعات ٿي.

ويهين صديءَ جي اڌ يعني ته 1947ع ۾ ملڪي ورهاڱي ۽ لڏپلاڻ جا واقعا

رونما ٿيا. جن سنڌي معاشري ۾ وڏي تبديلي آڻي وڌي، جنهنڪري سنڌي تهذيب جي حفاظت ۽ ادب کي نئين سر اڏڻ جا جتن ڪيا ويا. ون يونٽ بعد سنڌ ۾ سنڌي قوميت جي لهر هڪ وڏي تحريڪ جي صورت ۾ پکڙجڻ لڳي، جنهن سنڌي نثر ۽ شاعريءَ ۾ نوان انداز پيدا ڪري ان کي جاندار بڻايو. سنڌ جي جاگيردارانه معيشت هاڻي سرمائيدارانه نظام ۾ تبديل ٿيڻ لڳي، جنهن نظام ۾ ماضيءَ ۾ ڪي به مادي ۽ فڪري تحريڪون ڏار نه وجهي سگهيون هيون، سو هاڻي پاڻ ۾ پنهنجي برتريءَ کي قائم رکڻ خاطر سنڌي عوام کي ذاتين ۽ قومن ۾ ورهائڻ لاءِ نين تنظيمن جا نالا ڪرڻ ۾ لڳي ويو جنهن ۾ هو ڪجهه قدر ڪامياب به ويو آهي. سرمائيدارانه جمهوريت جي اها خامي آهي، جو اتي هميشه زردار پنهنجي دولت جي زور تي ايوان حڪومت تي قبضو ڪري وٺندا آهن. آزاديءَ کان پوءِ به سياسي عمل جو ساڳيوئي چڪر جاري رهيو آهي ۽ انگريزن جا ٺاهيل جوڙيل زميندار ۽ جاگيردار ۽ سندن پٽ ۽ پوٽا اسيمبلين ۾ براجمان رهيا آهن.

سنڌي معاشري ۾ ايتري مَٽ سَٽ ٿي آهي، جو هينئر هڪ مضبوط درميانه طبقو سماج ۾ اُڀري آيو آهي، جو اعليٰ ڪلاس سان مسابقت حاصل ڪرڻ لاءِ سڀ پاسا لڙي رهيو آهي. ٻئي طرف پنهنجن پراون جي پرماريت جي چڪيءَ ۾ پيسجندڙ پورهيت طبقو پنهنجي حيثيت مڃائڻ لاءِ قانون اورانگهي به اهو سڀڪجهه حاصل ڪرڻ چاهي ٿو جنهن جو هو پاڻ کي مستحق سمجهي ٿو. پاڪستان قائم ٿيڻ بعد سنڌي معاشري ترقيءَ جا مرحلا ضرور طئي ڪيا آهن ۽ سنڌي قوم جي هنرمندي ۽ تعليم ۾ به يقيناً واڌارو آيو آهي، ليڪن ان هوندي به طبقاتي ڇڪتاڻ باعث اسان جو معاشرو افراتفريءَ جو شڪار ٿيندو رهيو آهي.

هن وقت سنڌي قوم مختلف تضادن ۽ مسئلن سان مقابل ٿيندي زندگيءَ جي تيز ڊوڙ ۾ داخل ٿي چڪي آهي. سُجهاءَ رَس جا نوان وسيلا ادب جي ترقيءَ تي اثرانداز ٿي رهيا آهن. صنعتي ۽ مادي ترقيءَ جي باعث اسان جي رهڻي ڪهڻيءَ ۾ ڦيرو اچي رهيو آهي. انڪري اسان جي سجاڳ عالمن ۽ اديبن کي اهو احساس پيدا ٿي چڪو آهي ته نين حالتن مطابق سنڌي قوم

ڪي نئين تهذيب سان هم آهنگ ٿيڻو پوندو ۽ ادب ۽ فن بابت پراڻا ويچار، موضوع ۽ طور طريقا هاڻي جٽادار نـ رهيا آهن ۽ نـ وري اُهي گهڻو وقت جالي سگهندا. انڪري ماضيءَ جي تجربن کي جديد دور جي فهم سان ڳنڍي ڪونـ ڪو نهڪندڙ لاڳاپو پيدا ڪرڻو پوندو.

اسان جا باشعور اديب جيڪڏهن پنهنجي ٻولي ۽ ادب کي سگهارو بنائڻ چاهين ٿا تـ پوءِ سندن لاءِ اها ڳالهـ ضروري آهي تـ هُو مشيني زندگيءَ جي تضادن ۽ انساني ذهن جي فتوحات جي پاڻ ۾ سُوجهـ ۽ ڄاڻ رکن. مادي ۽ روحاني زندگيءَ جي ڪشمڪش کان سواءِ منجهن قومي شعور جي بصيرت بـ ضروري هئڻ گهرجي جيئن هو پنهنجي فڪر ۽ احساس کي مناسب آميزش سان هڪ نئون رخ ڏئي سگهن. ايتري حد تائين جو اسان جو ادب بـ ٻين ٻولين جي ادب سان اکين ۾ اکيون وجهي چئلينج قبول ڪرڻ جو اهل بنجي سگهي.

(هي مقالو سنڌ يونيورسٽيءَ ۾ فيبروري 1988ع ۾ منعقد ڪيل سنڌي ٻولي بين الاقوامي ڪانفرنس ۾ پڙهيو ويو.)



(2)

قديم سنڌي افساني جي رنگين دنيا
(فن ۽ موضوع)

قديم سنڌي افسانوي ادب (فڪشن) هڪ روايتي ادبي ورثو هئڻ جي باوجود، گذريل تاريخي معلومات جو هڪ وڏو ذخيرو پنهنجي اندر ۾ سمائي رکيو آهي ۽ اها خاصيت ئي ان جي اهميت جو وڏو سبب بہ رهي آهي قديم افسانو ايتري قدر تہ رنگين ۽ ورن سارِ (متنوع) آهي جو اڄ جو انسان ان جي سحر ۾ ماضيءَ جي دور وانگر ئي پنهنجو پاڻ ڪي وساريو ويهي. پراڻو "قصاني فن" خالصتاً سرزمين سنڌ جي ماحول جي پيداوار آهي، جنهن ۾ هتي جي قديم معاشري، ماڻهن جي رهڻي ڪهڻي، قبائلي زندگي ۽ آداب اطوار کان سواءِ ان ۾ سنڌي ريتن رسمن جو هڪ ڀرپور عڪس پاتو وڃي ٿو. نہ فقط ايترو بلڪ پوري جي پوري قديم فڪشن هتي جي تاريخي ڪردارن ۽ شهزور هيروز جي ڪارگذارين ۽ مهم جوئيءَ سان ئي عبارت ٿيل آهي. اهي حڪايتون انين عيسوي صديءَ کان وٺي پندرهين عيسوي صديءَ واري زماني ۾ پيدا ٿيون. جنهن کي وسطاني زمانو (mediaeval) چيو وڃي ٿو. سنڌي فڪشن پنهنجي ديس جي روايات مان اڀري ۽ عشق و محبت ۽ جنگجويانہ سرگرمين مان پرورش پاتائين ۽ وقت گذرڻ سان گڏوگڏ ان ۾ ڪيترين ئي صنفون پيدا ٿيون، جن سيني کي

گڏائي ڪري سنڌيءَ جو قديم افسانوي سرمايو چيو وڃي ٿو. انهن ۾ ڪيترائي ڪردار ۽ ڪهاڻيون تہ اهڙيون آهن، جن پنهنجي اثر انگيز ۽ جذبات نگاريءَ باعث تمام گهڻي مقبوليت حاصل ڪئي آهي، ايتري قدر جو سنڌي ٻوليءَ جو پوري جو پورو ڪلاسيڪي ادب ان جي تاڃي پيٽي سان اُڻيل آهي، نہ فقط ايترو بلڪ ڪيترائي ڪردار اڄ جي جديد ادب ۾ بہ علامت جي طور قائم ۽ دائم آهن.

دنيا جي ٻين ترقي يافتہ مهذب زبانن وانگر سنڌ ۾ قصي جو سراغ گهڻي قديم وقت کان ملي ٿو. وسطاني زماني ۾ ايشيا جي اڪثر زبانن ۾ مسلسل داستان نثر ۽ نظم ۾ ملندڙ جلندڙ ملن ٿا، پر سنڌي ٻوليءَ ۾ اهڙا قصا زياده تر لوڪ رس (folk lore) جي نسل در نسل روايتن ذريعي جديد زماني تائين پهچي سگهيا آهن. دراصل هتي قديم زماني ۾ افسانو لکڻ لکائڻ بدران فقط ٻڌڻ ٻڌائڻ جو فن بنجي رهجي ويو. اگرچہ اها ڳالهہ حقيقت کان بعيد ناهي، تہ زباني قصي ۾ بہ بيان جي سونهن جون رنگينيون ۽ تخيل جي اڏام جون جولانيون گهڻي قدر هونديون هيون، تاهم جيڪڏهن ان دور جو تحرير ٿيل قصو هٿ لڳي ها، تہ ٻوليءَ ۽ الفاظ جي زندهہ رشتي ۽ فني مهارت جو پتو آسانيءَ سان لڳي سگهي! انهيءَ حالت ۾ پراڻو قصو يقيناً هن دور ۾ هڪ قيمتي ادبي اثاثو ثابت ٿئي ها! بهرحال ايترو يقيني طور چئي سگهجي ٿو تہ فڪشن جي هڪ ادبي روايت آڳاٽي دور ۾ ئي اڀري سامهون آئي ۽ اسان ان کي فقط قصي گوئيءَ جي هڪ صاف صورت چئي سگهون ٿا، جنهن پنهنجي دور ۾ گهڻي ترقي حاصل ڪئي ۽ اهوئي هڪڙو فن هو جنهن تفريحي آرگن طور سماجي شغل ۽ وندر ورُونهَن لاءِ فنڪارانہ ماحول ميسر ڪري ڏنو. اهڙي طرح قصہ خوانيءَ جو گويائي فن، صدين تائين سنڌ جي سرزمين جي عوام لاءِ هڪ محبوب مشغلو بنجي رهيو:

قديم زماني ۾ فن ۽ موضوع کي سمجهڻ لاءِ ان وقت جي معاشرتي نظام، سياسي اقدار ۽ مڪاني حالات تي روشني وجهڻ ازحد ضروري ٿي وڃي ٿي. سنڌ قدرتي طور تي نہ فقط ڪشادو ۽ موڪرو ميداني زرعي ايراضيءَ تي پکڙيل خطو آهي، بلڪ بياباني ۽ جابلو رقبن ۾ بہ اهو ساڳيءَ طرح ئي

ورهايل آهي. ان کان علاوه قديم زماني کان سنڌ ۾ بحري دريائي لنگهه به موجود رهيا آهن، جنهن جي رستي تي ساحلي آمد و رفت به جاري ۽ ساري رهندي آئي. اهي سڀ قدرتي اوصاف هئا، جن گڏجي هتي جي رنگارنگ تهذيب کي اڀرڻ ۾ مدد رسائي. سنڌ جي انسانن جي بودو باش پهاڙن جي غفائن ۾ به رهي آهي ته وري صحرا جي ماڙين ۾ به رهي آهي ائين زرعي ميدانن ۾ سنڌي انسان جا ڳوٺ ۽ وسيون ته هميشه کان هلنديون پيون اچن. ٻيلن ۾ هن جون پناهه گاهون ۽ مال جا چراهه گاهه به اصل کان رهيا آهن. هو دريائن جي موجن تي به روان دوان هوندو هو ۽ اُتي ٻيڙين ۾ گهر ٺاهي رهندو هو. جيتوڻيڪ اڄ به سنڌ جو ماڻهو ساڳين ئي مڪاني حالتن يا جاگرافيائي ماحول ۾ رهائش پذير آهي، تاهم صدين جي مسلسل انقلابن ۽ بدلجندڙ تهذيبي قدرن باعث ماڻهن جي رهڻي ڪهڻي، سوچ ويچار ۽ علم ادب جي نمونن ۾ وقت به بوقت تبديليون ايندڀون رهيون آهن. قديم سنڌي فڪشن جي ارتقا جو زمانو پنجن يا ڇهن صدين تي مشتمل آهي، جنهن ۾ ائين صدي کان وٺي پندرهين عيسوي صديءَ تائين تاريخي ۽ نيم تاريخي واقعات جو بيان سمويل آهي. هي اهو زمانو آهي جڏهن سنڌ ۾ ان جي اردگرد وارن علائقن تي سومرا، سما ۽ سوڍا راجپوت سردارن جون صاحبيون قائم هونديون هيون. جيئن ته سنڌ جو خطو ننڍن ننڍن علائقن ۾ ورڇيل هو. جن تي الڳ الڳ سردار حڪمراني ڪندا هئا، جنهن ڪري اقتدار بحال رکڻ يا وري پنهنجي قوت کي وسيع تر ڪرڻ ۾ پاڻ ۾ رساڪش هئڻ هڪ فطري امر هو. تاريخ مان به ان ڳالهه جي تصديق ٿئي ٿي ته سنڌ جو علائقو صدين تائين مختلف قبيلن جي آويزش ۽ قوت آزمائي جو آماجگاهه بنجي رهيو.

قديم سنڌي افسانوي ادب جا فنڪار:

وسطي زماني ۾ ادب ۽ شاعريءَ جا هتي جيڪي روح روان فنڪار هوندا هئا، تن کي ڀٽ ۽ چارڻ جي نالن سان سڏيو ويندو هو. اهي پنهنجي دور جا شاعر ۽ قصه گو هوندا هئا ۽ سندن دم سان ئي ادبي ميدان ۾ رونقون قائم هيون. پروفيسر محرم خان عهد قديم ۾ انهن فنڪارن جي عملي ڪردار

تي ڪافي روشني وڌي آهي. سندس هڪ مقالي بعنوان "سنڌيءَ جو پهريون شاعر ۽ ڳويان" ۾ ان جو ڪافي ذڪر ڪيل آهي. دراصل ڀٽ ۽ چارڻ ماضيءَ ۾ بادشاهن جا بااعتماد ملازم هوندا هئا ان کان علاوه هو سفارتي آداب ۽ امورخانہ داري تي بہ مامور رهندا هئا. اميرن ۽ نوابن ۾ ٿيندڙ اختلافن کي مٽائڻ ۽ صلح صفائي جهڙا نازڪ فرض بہ انهن کي سونپيا ويندا هئا ۽ اهڙيءَ طرح ڀٽن ۽ چارڻن کي گويا سلطنت جي داخلي معاملات ۾ هڪ قسم جو عمل دخل رهندو هو. بعض چالاڪ چارڻن ۽ ڀٽن کي سموري راڄ ڌانيءَ اندر حاڪم واسطي سازگار ماحول قائم رکڻ يا وري ڪين مواقفت پيدا ڪرڻ جو ڪم سونپيو ويندو هو جنهن فرض کي هو خوبيءَ سان بجا آڻڻ لاءِ مختلف طريقا استعمال ڪندا هئا. هو عوام جي ميڙن ۽ ڪچهرين ۾ وڃي وقت جي حاڪم جا گڻ ڳائيندا رهندا هئا ۽ سندس چڱاين ۽ سخاوتن کي اهڙي انداز ۾ بيان ڪندا هئا جنهن ڪري لوڪن ۾ بادشاهہ لاءِ ٻي انتها همدردي ۽ محبت هڪ طرف پيدا ٿيندي هئي ۽ وري ٻئي طرف مخالفن يا دشمنن لاءِ ماڻهن جي دلين ۾ نفرت جاڳي پوندي هئي. قديم زماني ۾ عوام سان رابطو قائم رکڻ ۽ راءِ عامہ کي هموار ڪرڻ جو اهوئي هڪ مقبول طريقو هو. ان ڪري عوام سان سڌو تعلق ۾ اچڻ لاءِ ڀٽن ۽ چارڻن جي حيثيت وڏي اهم سمجهي ويندي هئي ۽ مملڪت جي مضبوطيءَ سان سندن شخصيت کي لازم تصور ڪيو ويندو هو. ان کان علاوه بہ جنگ جي حالت ۾ چونڊ ڀانن ۽ چارڻن کي اهم ذميواري سونپي ويندي هئي. لڙائي دوران بادشاهہ جي قريب يا لشڪر جي وچ ۾ انهن جو موجود هئڻ ضروري سمجهيو ويندو هو. ان ڪري جنگ هلندي هو سمورو وقت گهوڙي تي سوار رهندا هئا ۽ موقعي جي نزاڪت سان پنهنجي وات مان وقت بوقت ڳاهون ۽ ڪبتون بلند آواز ۾ ڪيندا هئا. هو پنهنجي سپاهين کي بهادريءَ تي ساراهيندا هئا ۽ دشمنن جي بزدليءَ تي ٺٺولي ڪندا رهندا هئا. اهڙيءَ طرح سان لڙائيءَ ۾ جنگي اسپرٽ قائم رکڻ لاءِ ڳائڪن جو وجود ضروري جز بڻيل هو. جيڪي ڳاهہ ويرَ (چارڻ ۽ ڀٽ) جنگي معارڪن ۾ بادشاهہ سان همراهہ رهندا هئا، سي بعد ۾ حالات جنگ ۽ ڪارنامن کي ڪوتا رنگ يا نظم گوئيءَ ذريعي هميشہ لاءِ محفوظ ڪري

چڙهيندا هئا ۽ ڳاهه ويرن جو نسل انهن کي ازبر ياد رکندو هو. آڳاٽي زماني ۾ هندستاني، ايراني يا عربي سلطنت ۾ درباري مورخ جيڪو وقائع نگاريءَ جو فرض بجا آڻيندا هئا، سنڌ ديس اندر ساڳيو ئي ڪم ڀٽ ڀان انجام ڏيندا هئا. فرق صرف اهو آهي جو وقائع نگاريءَ جو فن فارسي زبان ۾ مستند تحرير ذريعي مروج هو ليڪن سنڌي ڳاهه ويرن جا جنگي ڳاٿا فقط ياداشت ۾ زباني روايت جي تسلسل سان جاري رهيا. اهوئي سبب آهي جو صدين گذرڻ باوجود اميرن ۽ حاڪمن جا تذڪرا ڀٽن ۽ چارڻن کي ازبر رهندا هئا ۽ قديم تاريخ نه لکجڻ باوجود به ماضيءَ جا شاهانه ڪردار زنده رهندا آيا.

محققن جي شهادتن جي بنا تي ڪافي وثوق سان چئي سگهجي ٿو ته چوڏهين عيسوي صديءَ تائين سنڌي فڪشن پنهنجي تمام تر زاوين ۽ وصفن سان گڏ اُسري چڪي هئي. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جا تذڪرا ۽ مقالا انهيءَ تحقيقي موضوع تي خصوصيت جا حامل آهن. هن صاحب سنڌي روماني قصن تي روشني وجهندي نه صرف واقعات جي پس منظر کي اُجاگر ڪيو آهي، بلڪ هرهڪ قصي جي تاريخي دور جو به تعين ڪيو آهي. بهرحال مختصر چوڻ درست ٿيندو ته ڀٽ، چارڻ ۽ مڱڻهار قديم ادبي تاريخ ۾ اهوئي مقام رکن ٿا جيڪو هن دور ۾ ادب ۽ شاعريءَ جي نمائندن کي حاصل آهي. پراڻا فنڪار ساڳيءَ طرح ئي فن ۽ ادب جا چاهڪ هئا. هو سخن گوئيءَ، ڪبت ۽ ڳاٿائن سان پنهنجي تخليقي جوهر کي ظاهر ڪندا هئا. اهو سورهين صديءَ جو زمانو شروع ٿيو هو جو شاعريءَ جو مرڪز ۽ محور ڪتا ڪوين ۽ ڳائڪن جي هٿن مان نڪري ويو ۽ انهن جي بدران نوان نوان مخزن ۽ طريقه ڪار وضع ٿيڻ لڳا. هاڻي نئين ادبي اظهار سان گڏ نيون ادبي شخصيتون به ميدان تي ڇانئجڻ لڳيون، جيڪي سگهڙ ۽ ڀوڳائي (ظريف) ڪوٺجڻ ۾ آيا. شاعريءَ ۾ بيت وائي ۽ سرُوار ڪلام (رسالو) سان گڏ، نثر ۾ وري ٽُڪبند نثر ۽ اشباعي يا نظماڻي نثر جا ڪتاب تحرير ٿيڻ لڳا. ان زماني ۾ بيت ۽ وائي کي ادب جو معيار ٺهرايو ويو. بهرحال سنڌي زبان جو قديم ادب رومان يا قصه تي ٻڌل آهي ۽ ان دور

۾ ساري دنيا اندر قصہ گوئيءَ جو دور هوندو هو. سنڌ ۾ انهن فنڪارن کي جن مختلف نالن سان سڏيو ويندو هو سي ڀٽ ۽ ڀان، چارڻ ۽ مڱڻهار جي نالن سان معاشري ۾ مشهور ٿيا. سندن سخنائتين صنفن جي نسبت سان اسين کين ڪٿا ڪوي ۽ ڳالهير يا قصيلا چئي سگهون ٿا.

سنڌي فن جي ڏيکاريءَ جا قديم ماڳ:

هونئن تہ ڳُنَ رَسُ (ادب) ۾ آڪاڻي Narration سڀ کان آڳاٽي چئبي، پر، سنڌي ادبي فن جو ابتدائي نمونو افسانہ ۽ سانگ Primitive Drama جي مليل جليل صورت ۾ اُسرڻ لڳو. پراڻي سنڌي سماج ۾ نثر لاءِ "ڳال" ۽ شعر لاءِ "ڳاهہ" جو لفظ مستعمل هو. ۽ قدامتي ڊراما کي سانگ اهڙيءَ طرح قصي يا داستان کي وري "ڪٿا" جي نالي سان سڏيو ويندو هو. يارهين عيسوي صديءَ کان بہ اڳي سنڌي افسانوي ڪٿائون ادبي ميدان تي ڇانئجڻ لڳيون، جيڪي پنهنجي ڀَر ۾ عشقيہ ۽ رومانوي مزاج رکندڙ هيون. غيرت، حميت توڙي عشق محبت انهن جا خاص موضوع هئا. آڳاٽي دور جا ڪٿا ڪوي اهڙن داستانن کي مسلسل ڳاهن ۾ نظم ڪندا هئا ۽ مڱڻهار انهن کي فنڪارانہ انداز ۾ ڳائي فني مظاهرو ڪندا هئا. مڱڻهارن جا ٻيلي فنڪار قصي ۾ اپار آٽڻ لاءِ وچ وچ ۾ موزون جاين تي جانجهہ وڄائي يا ڇيچ وجهي پنهنجي آواز ۽ لوڏ Action سان ڊرامائي روپ جڳائي سڻ منڊل کي پاڻ طرف ڇڪيندا هئا. ان سموري اظهار يا ادائگيءَ کي عوامي سنڌي ٻوليءَ ۾ "سانگ" جو نالو ڏنو ويو آهي. هن وقت بہ جن گيتن کي اداڪاريءَ جي پس منظر سان اُپاريو ويندو آهي، تن کي ٽي.وي جي سنڌي چينلز وارا "سانگ" چوندا آهن. جيتوڻيڪ هُو پنهنجي ڀَر ۾ انگريزي لفظ (Song) بمعنيٰ گيت ٻوليندا آهن، پر آواز ۽ اداڪاريءَ جي گڏيل روپ واري گيت لاءِ سنڌيءَ جو "سانگ" لفظ هر وجهہ کان موزون بنجي پيو آهي. منهنجي خيال ۾ پس منظر يا پيش منظر ۾ ڳايل ڪرداري گيت کي سانگ چوڻ ۽ ان کي سنڌي ٻوليءَ جي اطلاقي ٻول ڪري ورنائڻ بلڪل درست آهي. ان جي برعڪس گيت فقط انهيءَ صنف سان متعلق آهي، جيڪا آواز ۽ شاعريءَ جي ميلاپ سان وجود وٺي ٿي.

اصل ۾ سنڌ اندر صوفيت جي ظهور ۽ تصوفي ڪلام وائي ۽ بيت جي شروعات کان اڳ ۾ سنڌي افسانو پنهنجي قديم صنفن ڳاهِي ڪٿائن ۽ عشقيه ڪٿائن وسيلي عوام ۾ مقبول هو. انهن داستانن ۽ ڪهاڻين ۾ واقعات ۽ عشقيه واردات جي نوعيت به خالص انساني سياءَ مطابق هئي، جيڪو جمال ۽ ڪيف تي ٻڌل هڪ احساس هو. جن قصن کان اسين صوفيانه ڪلام ذريعي واقف ٿيا آهيون انهن جو مرڪزي خيال سادو سودو آهي. پر اصل ۾ ساڳين ئي روماني قصن جا پلاٽ مرڪب ۽ مرتب ترتيب تي ٻڌل هئا. انهن ۾ لاها چاڙها به ڪنهن حد تائين آهن .ايتريقدر جو ڪهاڻي ۾ ڪمال دلچسپي ۽ تجسس جو عنصر پيدا ٿيو پويان مغلن جي دور ۾ هڪ يورپي سياح ڪنهن سنڌي قصه گو کان رومانس ٻڌي پنهنجي ڪتاب ۾ اهي درج ڪيا آهن. اهي ساڳيا قصا انگريزيءَ ۾ پڙهڻ سان معلوم ٿيو ته سسئي پنهون، مومل راڻو جيئن اسان سادي تخيل ۾ پڙهيا آهن، تنهن کان اهي تمام مختلف ۽ رنگارنگ آهن، انوقت ۾ فنڪار پنهنجي فن جو مظاهرو ڳاهِي ڪٿائن ۽ ڪاويه ڪٿائن ذريعي ڪندا هئا، جنهن جي ڪهاوت ٻڌڻ ۽ ڏسڻ لاءِ شايقين ميڙاڪن ۾ جمع ٿي ويندا هئا. اهي جايون لوڪ سوانگ ۽ رنگ منچ لاءِ مخصوص هونديون هيون. اهي جڻ ته ان زماني جا سڻ منڊالا Auditorium هوندا هئا. پر پنڌرهين صدي شروع ٿيڻ سان شعروادب جو نئون رنگ جمي ويو جنهن ۾ عوامي ذوق بدران روحاني فڪر ۽ الاهيات تي زور ڏنو ويو. تفريح جي اڳوڻن ماڳن بدران درگاهن، تڪين ۽ مڙهين ۾ علامتي ۽ روحاني راڳداريءَ کي معاشري ۾ قدر و منزلت حاصل ٿيڻ لڳي. صوفين سڳورن جي ڪلام ۾ رشد ۽ هدايت وارو پيغام هو پر صدين کان عوام جي ذوق تي فقط رومان پرور قصا چڙهيل هئا جن جو چشڪو ماڻهن جي دل و دماغ ۾ جمي ويل هو. اهوئي سبب هو جو صوفيائي ڪرام به پنهنجي ڪلام لاءِ انهن ئي رائج الوقت قصن ۽ ڪردارن مان رمزون وٺڻ لڳا. صوفي شاعرن روحاني مقصدن ڪارڻ ۽ بعضي صوفيانه نڪتا پيدا ڪرڻ واسطي ساڳين ڪهاڻين کي Moralize ڪيو يعني ته انهن مٿان اخلاقي تهه چاڙهيو ۽ قصن جي ڪردارن ۽ پلاٽن

کي تصوفانہ نڪتن جي ماهيت مطابق ويس پهرايو ۽ آهستہ آهستہ معاشري ۾ اڳوڻن ڪوين ۽ ڪٿا راڳين جي تخيل ۽ داستانوي عاشقين ۽ سورمن جو ڪردار ۽ عمل بہ پس پرده رهجي گم ٿي ويو ۽ اصل ڪردارن جو فقط اخلاقي سايو Personfication عام ٿي ويو. انڪري پراڻا قصا اگر ڪٿي قلمبند بہ ڪيا ويا تہ اُهي پنهنجي اصلي صورت ۾ ايتريقدر تہ بي وقعت بنجي ويا جو ادبي ميدان سان گڏ ايندڙ نسلن جي ذهنن ۽ ياداشت مان بہ ميسارجي ويا.

قديم فن ۽ صنفون:

قديم سنڌي افسانو نہ صرف روايتي لوڪ ڪهاڻين کان هڪ بلڪل ئي مختلف فن آهي بلڪہ اهو جديد افسانوي ادب يعني ناول ۽ افساني کان بہ بلڪل جداگانہ چيز آهي. جيتوڻيڪ اهو هاڻوڪي دور ۾ رواج ۾ ناهي تہ بہ عوام جي ذهن جي ڪنهن نہ ڪنهن گوشي ۾ ان جو شعور اجا سوڌو قائم آهي. يورپ ۾ رومانوي قصي کي رومانس چيو ويندو آهي. اهوئي ڪليدي لفظ آهي جنهن مان سنڌيءَ جي قديم قصي جي بہ پليءَ پٽ نشاندهي ٿئي ٿي. سنڌي قصا ۽ داستان بہ پنهنجي پر ۾ روماني آهن، ڇو تہ انهن جو بنياد بہ عموماً نيم تاريخي ۽ نيم تخيلي آهي، اُهو ڪنهن اهڙي ئوس تاريخي واقعي يا وري اهڙي تاريخي واقع تي ٻيڌل هوندو آهي. جنهن کي عام روايت تاريخ جهڙي سند بخشي ڇڏي هوندي آهي. رومان اگرچہ تخيلي ۽ تصوراتي ٿين ٿا، مگر انهن ۾ اڪثر حقيقت جو شائبو ٿئي ٿو. دراصل رومانيت جي معنيٰ محض حسن ۽ عشق نہ آهي. اهو هڪ خيالي ۽ جذباتي تصو ضرور ٿئي ٿو. پر ان کي هڪ تاريخي پس منظر هوندو آهي. سنڌ جو هرهڪ رومان ڪنهن خاص عهد سان واسطو رکي ٿو ۽ تاريخ شاهد آهي تہ انهن قصن جا ڪردار هن ڌرتي تي رهڻ وارا زنده انسان هئا. جيڪي محبت يا عزت نفس جي خاطر زنده رهڻ يا مرڻ چاهيندا هئا. سنڌ جو قديم افسانوي ادب بہ رومان يا قصي جو ادب آهي. انهيءَ زماني ۾ سنڌيءَ ۾ عموماً ٽن قسمن جي قصن جو رواج هو.

1 ـ ڳاٿا يا ڳاهِي ڪٿائون (نظم و نثر) جو مليل جليل فن.

2_ ڪاويہ ڪٿا، جنگاٿا يا ڪبتون (جنگي داستان) ڳاهن جي صورت ۾ مسلسل نظم.

3_ محبتي قصا يا پريت ڪٿائون (مسلسل بيتن ۾ مليل جليل عشقيہ داستان).

قديم افسانوي صنفن ۾ ڪيترين ئي گڏيل خاصيتون ڏسڻ ۾ آيون آهن. مثلاً حسن ۽ عشق جو جزو انهن سڀني جي سيِاڻپ آهي. ان کان علاوه ڪشالن واريون مهمون ۽ جانبازيءَ جو تذڪرو انهن ۾ وڏائي چاڙهي بيان ڪيو ويو آهي. فرضي داستانن وانگر حيرت انگيزي بہ قديم سنڌي افساني ۾ سمايل آهي. ازانسواءِ انتهائي سچائي يعني قول تي سچو رهڻ يا مقصد ۾ ڪاميابي حاصل ڪرڻ وارو جذبو سڀني صنفن جو خاصو آهي. ان هوندي بہ قصاگوئيءَ جي هرڪا صنف پنهنجي انوکين خوبين جي باعث الڳ طور تي سڃاتي وڃي ٿي. انهيءَ ڪري ضروري آهي قديم فن کي سمجهڻ خاطر هرهڪ صنف جي پهلن تي خصوصي روشني وجهون.

ڳاهِي ڪٿائون _ (ڳاهن سان ڳالهيون) نثر ۽ نظم جو مليل جُليل فن:

آئون پهرين عرض ڪري چڪو آهيان تہ قديم افسانوي ادب صرف فن قصہ خوانيءَ جي روايت جي ذريعي ئي اسان وٽ زندهہ هو. جيستائين ان کي موجوده صديءَ ۾ لوڪ ورثي جي ڪتابن ۾ قلم بند نہ ڪيو ويو هو. سنڌي زبان ۾ سڀ کان قديم افسانوي صنف ڳاهي ڪٿا، يا "ڳاهن سان ڳالهہ" جي نالي سان موسوم آهي. ان ڪري قصا خوانيءَ جي ابتدًا تڏهن کان سمجهڻ کپي جڏهن کان سنڌي ٻوليءَ ۾ ڳاهہ چوڄڻ شروع ٿيو. ياد رکڻ کپي تہ سنڌيءَ ۾ دوهن ۽ بيتن کان بہ ڳاهون تمام آڳاٽيون اهن. تمام پراڻي ٻوليءَ ۾ چيل تاريخي واقعا ڳاهن جي صورتن ۾ دستياب ٿي چڪا آهن. ڳاهہ جو ٻول سنڌي ٻوليءَ ۾ "گاٿا" جي بدليل صورت آهي، جيڪو اصل ۾ قديم سنسڪرت ٻوليءَ جو لفظ چيو وڃي ٿو. پروفيسر محرم خان جي چوڻ مطابق گاٿائن جو تاريخي دور ٻارهين صدي عيسويءَ کان شروع ٿئي ٿو جيڪو ٽن صدين تائين اڳتي هلي ٿو. ڳاهي يا ڳاهن وارو قصو هڪ سادي سودي ڪهاڻيءَ کان بلڪل مختلف انداز رکي ٿو. بقول ڊاڪٽر بلوچ "اهڙن قصن جا واقعات ۽ ڪردار ٻئي تاريخي يا پوءِ وري نيم تاريخي

اهميت جا حامل ٿين ٿا ۽ پلاٽ ۾ جيترا بہ حادثا واقع ٿين ٿا اهي سڀ مقامي جاگرافيءَ سان وابستہ آهن ۽ اهڙيون ڳاهن سان ڳالهيون زمان ۽ مڪان جي لحاظ کان عوام ڪي تمام گهڻو ويجهيون آهن ۽ ماڻهن ۾ گهڻو مقبول هئڻ جي سببان زنده رهنديون هلنديون آيون آهن" دراصل هيءَ صنف نثر نظم جو گڏيل سڏيل هڪ مرقع چوائي ٿي. هن صنف کي پيش ڪندڙ فنڪار کي عرف عام ۾ ڳهير چيو ويندو هو جيڪو ماڻهن جي ميڙ يا ڪچهريءَ ۾ اهڙي ويرتا واري قصي کي بطور هڪ فن جي پيش ڪندو هو. قصو بيان ڪندي هو تاثر اُڀارڻ لاءِ وچ وچ ۾ ڳاهون پيش ڪندو رهندو هو جن کي ٻڌڻ سان سڻ منڊل قصي مان حيرت انگيز طور تي جذبات سان مسرور ٿي ويندو هو.

قديم سنڌي افسانو پنهنجي شڪل جي لحاظ کان انهيءَ دور جي مغربي افساني (western fiction) کان گهڻو مختلف ناهي. ٻنهي ۾ ڪيترائي هڪجهڙا پهلو آهن. سنڌي رومان زياده تر نظمي شڪل ۾ دستياب آهي يا تہ وري گهڻي زماني تائين نظم ۽ نثر جي مليل جليل روايت ۾ ئي مقبول عام هو ۽ اها ساڳي حقيقت مغربي رومان سان بہ لاڳو آهي، جيڪو سورهين صديءَ تائين بہ صرف نظم جي صورت ۾ هو يا تہ وري نظم ۽ نثر جي گڏيل سڏيل صورت ۾ لکجڻ جو رواج هو. ان حد تائين جو آخري دور وارا رومان جن ۾ ناول جون زياده تر خصوصيتون پاتيون وڃن آهن، تن جو بہ وڏو حصو نظم ۾ ادا ڪيو ويو آهي. 13 صديءَ کان وٺي يونان ۽ روم جي نيم تاريخي ڪردارن متعلق بي شمار رومان يورپي ماڻهن جي زبانن تي چڙهيل هئا، جن کي صدين کان پوءِ قلم بند ڪيو ويو. مغربي ۽ سنڌي رومانن ۾ موضوعات ۽ داستاني فضا قريب قريب ساڳي آهي. ٻئي نيم تاريخي ڪردارن سان واسطو رکن ٿا. ٻنهي ۾ زياده تر انساني ماحول ۽ جذبات شامل آهن. عشق محبت جا تذڪرا، جنگجويانہ مهمات ۽ بهادريءَ جي ڪارنامن وغيره جي لحاظ کان سنڌي ۽ مغربي رومانن ۾ ڪافي مماثلت پاتي وڃي ٿي. مثال طور "بليچر ڊائين ۽ اينجلن ٿائم" هڪ قديم مغربي رومان آهي. اهو هڪ اهڙي پيار ۽ محبت جو قصو آهي جنهن جي

هيروئن هڪ جذباتي عورت آهي جڏهن هيرو ان سان محبت جو اظهار ڪري ٿو تہ هوءَ طيش ۾ اچي وڃي ٿي پر پوءِ بهادريءَ جا ڪارناما ڏسي ساڻس محبت ڪرڻ لڳندي آهي. اهڙي طرح هڪ ٻيو قصو "پئرس ۽ وائن" جي نالي سان مشهور آهي، پئرس هڪ آواره نوجوان آهي ۽ وائن هڪ خودمختيار علائقي جي نواب جي لاڏلي ۽ حسين ڌيءَ آهي، جن ٻنهي جو پاڻ ۾ معاشقو ٿي وڃي ٿو ليڪن شاديءَ لاءِ جڏهن نوجوان ڪنوار جو هٿ گهري ٿو تہ نواب ڪيس نفرت وچان ٽُڏي ڇڏي ٿو. ان بعد هو ٻئي ڄڻا لڪ ۾ شادي تہ ڪري ڇڏين ٿا پر پئرس کي جان بچائڻ لاءِ بائيبلان ڀڄڻو پوي ٿو ۽ اتيئي هو ويس بدلائي رهڻ لڳي ٿو. گهڻي رولڙيءَ، پتڪڻ ۽ ڪشمڪش کان پوءِ نيٺ پنهنجي ڪئنوار حاصل ڪرڻ ۾ ڪامياب وڃي ٿو اهڙيءَ طرح هيون آف بارڊيڪس (huon of bardeax) جو بہ سڄي جو سڄو قصو عجيب و غريب ڪارنامن سان لبريز آهي.

سنڌيءَ ۾ بہ ڪيترا قصا نثر ۽ نظم جي مليل جليل روايت ۾ دستياب ٿيا آهن، جن ۾ بلڪل اهڙوئي مرڪز نڪتو پنهان آهي. مثال طور بوبنا ۽ چام جراڙ لاکوءِ مهر راڻي، ادو ڪيهر ۽ هوتل پري وغيره اهڙيون ڪٿائون آهن، جن ۾ عشق محبت پويان سرگرداني ۽ ڪشمڪش انهن ۾ مرڪزي موضوع رهيو آهي. اهڙن قصن ۾ مبالغ آميز جانبازي ۽ مهم جوئيءَ جو عنصر شامل آهي ۽ اهڙي قسم جا هيروز بہ انگريزي رومانن وانگر نيم تاريخي قصن جي ڪردار جي حيثيت رکن ٿا. سنڌي ادبي بورڊ سنڌي لوڪ ادب جي اسڪيم تحت اهڙو مشهور ۽ معروف ڪتاب شايع ڪيو آهي، جنهن جو عنوان "ڳاهن سان ڳالهيون" يعني "ڳاهي ڪٿائون يا ڳاهن وارا قصا آهن. جن کي اسين "پريت ڪٿائون" چئي سگهون ٿا. اهڙين ڪٿائن ۾ سخي وڪيو ڏاتار، بداماڻي پنرو، آهو ڪوري، پريو گاروڙي، ڪاراٽڙو سمون، سارو سنگهار ۽ چام لاکو ڦلاڻي وغيره انهن قصن ۾ داستانن جا هيروز آهن، جي سپ جا سپ سنڌ جي مختلف تاريخي دورن جا سورما آهن، جن جي معاشقن ۽ ڪارنامن سان هرهڪ قصي جو تاڃي پيٽو اڻيو ويو آهي.

جنگي داستان يا وِير ڪٿائون:

هيءَ سنڌي افساني جي هڪ پراڻي صنف آهي. جنهن وسطاني زماني ۾ تمام گهڻو رواج پاتو ۽ ترقي حاصل ڪئي. ان مان نه رڳو فقط فڪشن بلڪ شعر گوئيءَ جو قديم انداز به ظاهر ٿئي ٿو. ان صنف يعني ته جنگي داستان يا ويرِ ڪٿا مان قديم سنڌي ادب جي آڳاٽي زماني ۾ وَرنِ سار ۽ ترقي يافته هئڻ جي تصديق ٿئي ٿي. سومرا ۽ سما حڪمرانن جي ايام دور ۾ جنگ جو جيڪو طريقه رائج هوندو هو. سو جنگي داستان جهڙي ادبي صنف کي اُپارڻ ۾ مددگار ۽ معاون بڻيو. ٿيندو ائين هو جو قبيلن درميان ننڍڙي لڙائي هجي يا وڏي شاهي، جنگ ان ۾ سردارن ۽ سالارن سان گڏوگڏ پنهي طرفان کان راڄاڻا ڳائڪ يعني ڀٽ به هم رڪاب رهندا هئا. ايتري قدر جو وڏين وڏين لڙاين ۾ ته خاص ڪري ناليوارا درباري ڪوي شامل ڪيا ويندا هئا. اهيئي جنگ جي دوران نظمي ڪبت يا فقرن سان پنهنجي لشڪر ۾ روح ڦوڪيندا رهندا هئا. نه فقط ايترو بلڪ هو اهم رونما ٿيندڙ واقعن کي به پنهنجي پنهنجي ڪبت ۾ محفوظ ڪري وٺندا هئا ۽ اهائي رسم هئي جيڪا مڪمل جنگي داستانن کي معرض وجود ۾ آڻڻ جو سبب بني. سترهين ۽ ارڙهين صديءَ جي معرڪه آراين متعلق رزمگوئي جا داستان يا جنگ نامه تحريري صورت ۾ دستياب ٿي چڪا آهن.

جديد تحقيقاتي شهادتن مان معلوم ٿئي ٿو ته "مورڙو ملاح ۽ مانگر مڇ" غالباً سڀ کان قديم جنگي داستان آهي. جيڪو ڏکهين ڳاهن ۾ بيان ڪيو ويو. ان کان علاوه جيتوڻيڪ ٻيا به جنگي داستان وجود ۾ آيا، پر دودو چنيسر ئي اها واحد وير ڪٿا آهي جنهن ٻين سڀني کان زياده مقبوليت پاتي، جنهن جي باعث اها نسل در نسل اڄ تائين زنده هلندي آئي آهي. هيءَ هڪ طرف ته سنڌي فڪشن جو مقبول عام قصو آهي ته ٻي طرف وري رزميه شاعريءَ جو منفرد مثال بڻجي پيو آهي. هيءَ ويرِ ڪٿا هڪ اهڙي ڪبت يا جنگي داستان آهي جيڪا روايتي طور تي ئي سهي، پر وري به ڪجهه قدر سالم صورت ۾ اسان تائين پهتي آهي. هڪ تحقيق جي مطابق هن جنگ نامي جو بنيادي راوي سومرا بادشاهن جو درباري ڀٽ "پاڳو

يان“ هو. جنهن اول اول هن قصي کي ڳائي وڄائي مشهور ڪيو هو. قديم زماني کان وٺي اڄ ڏينهن تائين ان قصي جي مقبوليت ۾ ڪمي نہ اچي سگهي آهي. حالانڪ ڪنهن بہ دور ۾ ان کي قلم بند نہ ڪيو ويو هو. هر دور ۾ قصہ گو مڱڻهار عام ماڻهن سامهون ان کي قصہ خوانيءَ جي انداز ۾ بيان ڪندا آيا آهن. اها ڳالهہ بلڪل يقيني آهي تہ سيني بہ سيني رائج هئڻ باعث هن رزم نامي تي هر دور جي زبان اثر انداز ٿي هوندي ۽ بيشمار ڪٿاوير ن ۽ رزمگوئن جي اسلوب جو مٽس رنگ چڙهيو هوندو. تاهم ان جي شاعرانہ هيئت ۾ ڪوبہ بنيادي فرق آيل محسوس نٿو ٿئي. دودو چنيسر قصي ۾ اصل خيال ۽ اظهار جيئن جو تيئن رهجي ويو آهي.

دودو چنيسر:

دودو چنيسر هڪ حب الوطني جو داستان آهي، جنهن ۾ غيرت ۽ حميت، جانثاري ۽ شهزوريءَ جهڙن خيالن ۽ واقعن کي بيان ڪيو ويو آهي. هي ٻن ڀائرن جو پاڻ ۾ شاهي تخت تان رساڪشيءَ جو هڪ دلدوز قصو هوندي بہ نهايت سبق آموز آهي. انهيءَ ڇڪتاڻ جو نتيجو نيٺ ملڪ ۽ مملڪت جي تباهيءَ جي صورت ۾ پوري قوم کي ڀوڳڻو پيو. قصو ائين آهي تہ وڏو فرزند هئڻ جي صورت ۾ چنيسر کي ئي تخت جو وارث ٺهرايو ويو هو. پر اهو اصول محض خانداني برتري ۽ ڏاڏي پوٽائي رسم جي پيٽ چڙهي ويو. راڄدارن ۽ سردارن دودي جي حق ۾ وڌيڪ اهل هئڻ جو فيصلو ڪري ڪيس پڳ ٻڌرائي ڇڏي، جنهن جي نتيجي ۾ ئي ان اختلاف وڌندي وڌندي جنگ جي صورت اختيار ڪري ورتي. سنڌ جي تاريخ ۾ اها مهاڀاري جنگ هئي جنهن ۾ سيني قبيلن وطن جي دفاع ۾ گڏجي هڪ ٿي جنگ جوٽي.

دودو چنيسر ٻئي ماٽيلا ڀائر هئا. دودي جي والده سومرو خاندان سان تعلق رکندي هئي، چنيسر جيتوڻيڪ دودي کان وڏو هو تاهم سنڌ جي بادشاهہ ڀونگر راءِ کي اهو پنهنجي ٻي زال مان پيدا ٿيل هو. جيڪا شادي هن غير خاندان جي عورت سان رچائي هئي. راڄ جي سومرا سردارن جي نگاهہ ۾ دودو ڇِند خاندان سان تعلق رکندو هو. جنهن جا ماءُ پيءُ ٻئي سومرا هئا. اهوئي بنيادي جذبو هو جنهن ڪري تخت جي وارثيءَ لاءِ دودي کي وڌيڪ

موزون ۽ مستحق ڄاتو پئي ويو. ٿيو ائين جو اميرن جي مجلس شروع ۾ نہ چاهيندي بہ ٻي دليءَ سان چنيسر کي بادشاهہ بنائڻ جو فيصلو ڪري ورتو هو پر زماني جي رسم مطابق پڳ ٻڌڻ کان اول چنيسر ماءُ کان آشيرواد وٺڻ لاءِ اندر هليو ويو انهيءَ وچ ۾ امير سندس خلاف ٿي ويا تہ هُو پنهنجي ماءُ جي چوڻ مطابق اسان تي حڪمراني ڪندو ۽ ڏسندي ئي ڏسندي جيڪا پڳ اول چنيسر جي مٿي تي ٻڌي پئي وئي، سا سندس ڪوتاهہ انديشيءَ جي باعث دودي جي سِرَ تي ٻڌي وئي. انهيءَ ۾ دودي جي پنهنجي ڪابہ مرضي شامل نہ هئي بلڪ ڪيس تہ راڄ جي اميرن ۽ سردارن جو فيصلو مجبورانہ حالت ۾ مڃڻو پيو هو. پر چنيسر انهيءَ ڳالهہ کي نہ صرف ڌوهہ ۽ دوکيبازيءَ سان تعبير ڪرڻ لڳو پر هُو انهيءَ هلت کي پنهنجي هتڪ بہ ڪري سمجهڻ لڳو. هن جي اندر ۾ بدلي جي باهہ ڀڙڪا ڪائڻ لڳي. چنيسر نہ صرف رڳو پنهنجي ڀاءُ دودي بلڪ پوري قوم کان پنهنجي بيعزتيءَ جي بدلي وٺڻ لاءِ سندرو ٻڌي بيٺو. آخرڪار هُو گهڻي عرصي پڄاڻا پنهنجي مهم ۾ وڃي ڪامياب ٿيو. هن دهليءَ جي حاڪم جي همراهيءَ ۾ پنهنجي وطن تي چڙهائي ڪري وڏي ۽ پنهنجي ئي هم وطنن ۽ ڀائرن جو قتل عام ڪرايو. ايهي اسباب ۽ علل هئا، جنهن جي باعث قديم زماني ۾ سنڌ جي سڀ کان وڏي جنگ واقع ٿي. هيءَ قصو گهڻين ڳالهين کان دلچسپ ۽ عجيب آهي اگرچ دودو هن افساني جو مرڪزي ڪردار آهي، جنهن جي چوگرد سارو قصو ڦرندو رهي ٿو. پر جيڪڏهن غور ڪيو ويندو تہ ان قصي جا اصل ڪردار فقط بہ ئي آهن جيڪي ڀيءُ ۽ پٽ آهن.

سڀ کان وڏي ڳالهہ اها آهي تہ ڀيءُ وطن جو غدار آهي تہ پٽ عظيم محب وطن. اهو هو چنيسر جو پنهنجو پٽ ننگر راءِ، جيڪو هن جنگي داستان جو حقيقي سورمو ۽ هيرو آهي. هو ڀيءُ جي محبت کي وساري وطن جي لاثاني محبت جو هڪ مثال قائم ڪري ٿو ۽ غدار ڀيءُ جي ڪاهي آيل لشڪر سان گڏ وڙهندي شهيد ٿي وڃي ٿو ۽ اتي حب الوطني ۽ قومي غيرت جو جذبو پنهنجي عروج تي پهچي وڃي ٿو. گهڻن سارن ملڪن جي نيم تاريخي افسانن ۾ بہ دودو چنيسر جي قصي جهڙا داستان ملن ٿا. روسي

ترڪستان جي قديم افسانوي ادب ۾ "تارس بلبا" جو قصو بہ موجود آهي، جنهن جو مرڪزي نڪتو بہ حب الوطني آهي. انهيءَ قصي ۾ بهادر پيءُ پنهنجي پٽ کي ننڍپڻ ۾ ئي پهلوانيءَ جي تربيت ڏيندو رهندو آهي، جيئن اهو جوان ايڏو تہ سگهارو ٿي وڃي جو ڪو بہ پهلوان کيس مات نہ ڏئي سگهي. پيءُ جي اها خواهش تہ پوري ٿي وڃي ٿي، جو سندس پٽ وڏو ٿي واقعي هڪ بي مثال پهلوان ثابت ٿي ويو پر هن ساڻس جيڪي پيون اميدون ڪري رکيون هيون سي برصواب ٿي نہ سگهيون. پيءُ پنهنجي قبيلي جو طاقتور سردار هو پر ساڳئي وقت رياستي حاڪم سان سندس پراڻي دشمني هلندي ٿئي آئي، جنهن خلاف سندس سيني ۾ باهہ پڙڪي رهي هئي، جڏهن پٽ جوان ٿيو تہ پيءُ پنهنجي دشمنن کي تهس نهس ڪرڻ جو فيصلو ڪري ڏنو. هُو ترت قبيلي جي لوڪن جو لشڪر تيار ڪري پنهنجي پٽ جي سرڪردي ۾ دشمن جي قلعي تي چڙهائي ڪري ٿو. سردار جو نؤجوان پٽ تمام چابڪ دست ۽ جانباز ثابت ٿيو. هُو نهايت اٽڪل ۽ حرفت سان دشمن جي قلعي اندر داخل ٿي وڃڻ ۾ ڪامياب ٿي وڃي ٿو. هن تي اهو ڪم رکيل هو تہ هُو اندر داخل ٿيندي ئي قلعي جو دروازو کولي وجهندو پر هُو جيئن ئي اندر گهڙي ٿو تہ سندس ڪيفيت يڪسر بدلجي وڃي ٿي، هُو دشمن حڪمران جي ڌيءَ کي ڏسي ان جي حسن تي فريفتا ٿي وڃي ٿو ۽ مٿس تمام گهڻو عشق غالب اچيو وڃي. ايتري قدر جو هُو دشمنن سان ملي ڪري پنهنجي ئي فوج کي نقصان پهچائڻ جي سازش ڪري وٺي ٿو. انهيءَ صورت حال کي تاڙيندي پيءُ غضبناڪ ڪاوڙ ۾ اچي ويو ۽ پنهنجي غدار پٽ سان هٿين پئي کيس قتل ڪري ڇڏي ٿو. ليڪن تارس بلبا جي قصي جي بر عڪس دودي چنيسر جي قصي مان پڙهندڙ جو دماغ هڪ ٻيءَ طرح جو تاثر قبول ڪري ٿو. چنيسر غدار ضرور هو پر "ڪبت گو" (قصہ خوان) وري بہ سندس ڪردار کي ساراهيو آهي ۽ سندس ذڪر هڪڙي جري جرنيل وانگر ڪيو آهي. ڇو تہ هو هر حالت ۾ پنهنجي قوم جي بهادريءَ تي نازان هو. ايستائين جو هُو خود پنهنجي ئي فرزند کي بهادريءَ سان وڙهڻ جي مهميز ڏئي ٿو. دنيا جي

ٻين عظيم رزميہ داستانن جون نمايان وصفون ان ڪبت ۾ بہ ڏسڻ ۾ اچن ٿيون. بادشاهي جاه جلال، جنگ جا دل دهلائيندڙ مناظر، وڙهندڙ جي مبالغ آميز تعريف، ڪٿي ڪٿي ڪردارن جي جوشيلن جذبن جو اظهار ۽ ڪٿي ڪٿي غمناڪ ۽ پر تاثير گفتگو بہ قصي جي وچ وچ ۾ شامل آهي. بهر حال هڪ لافاني ۽ قديم قصي جي صورت ۾ هن وقت بہ سنڌي ادب جو هيءُ اهم اثاثو بڻيل آهي.

مورڙو ملاح ۽ مانگر مڇ:

سنڌيءَ جي قديم داستانن ۾ هيءُ داستان سرِ اول داخل آهي. هونئن تہ ٻيا بہ ڪيترائي داستان سومرا ۽ سما دور ۾ اسريا پر هيءُ هڪ اهڙو داستان آهي، جيڪو سيني ۾ انفرادي خصوصيت جو حامل سمجهيو وڃي ٿو. ڇو تہ ان ۾ انساني گروهن جي وچ ۾ مقابلو ناهي بلڪ هڪ بهادر انسان جي بحري جانور سان جنگ ۽ فتحيابي جو قصو آهي. سمنڊ جي هڪ اژدها هميشہ ڪان ملاحن سان بَرسَرِپيڪار رهندي هئي، جيڪي روزگار جي سَٽي سان پاڻيءَ ۾ ٻيڙيون لاهيندا هئا. اهو خطرناڪ مانگر مڇ ملاحن جي جانين کي مليا ميٽ ڪندو رهندو هو. ان مورڙي جي ستن ڀائرن کي بہ لقمءِ اجل بنائي ڇڏيو. مورڙو عيبدار ۽ تنگ ڪان جڏڙو هو جنهن کي ڀائر بہ بيڪار سمجهي گهر ۾ سنڀال لاءِ ڇڏي ويندا هئا. سندس معذوري باعث ڪيس ڪڏهن بہ پورهئي جي لائق ڄاتو نہ ويو هو. پر اصل ۾ مورڙو هڪ دلير ۽ زيرڪ انسان هو جنهن ثابت ڪري ڏيکاريو تہ بهادري فقط دل جو معاملو آهي، جيڪڏهن جذبو سچو آهي تہ جسماني جڏائي بہ انساني همت آڏو رڪاوٽ بڻجي نٿي سگهي ۽ هُو وڏي ڪان وڏي آفت سان مقابلو ڪري سگهي ٿو. مورڙو ملاح اهڙو بهادر هو جنهن حرفت ۽ جانبازيءَ سان مانگر مڇ کي ماري پنهنجي ستن مئل ڀائرن جو بدلو ورتو. انهيءَ ڪارنامي ڪري هُو ان داستان جو مرڪزي ڪردار بڻيل آهي، مانگر مڇ جي خاتمي ڪان پوءِ سمنڊ ۾ لهڻ ۽ ملاحن جي جان جوکي ۾ وجهڻ جو خطرو بہ هميشہ لاءِ ٽري ويو ۽ هُو پنهنجو پاڻ کي محفوظ سمجهڻ لڳا. اهڙي حيرت انگيز جنگي داستان جا دنيا جي قديم ادب ۾ تمام ٿورا ڪي مثال موجود آهن، جنهن ۾

پاڻيءَ جي ڪنهن جانور سان جنگي معارڪو بيان ٿيل هجي ۽ ان کي ڪنهن نصيحت جو مثال بنائي پيش ڪيو ويو هجي. موجوده جديد دور ۾ انگريزيءَ جي سائنس فڪشن ۾ نهايت ئي عجيب و غريب تصوراتي دنيا آباد ڪيل آهي، جنهن ۾ اڪثر ڪري انسان جي روشن مستقبل ۽ سندس طاقت ۽ رسائيءَ جي باري ۾ امڪاني تصورات هوندا آهن. ان کان علاوه سائنسفساني وارين ڪهاڻين (science fiction stories) ۾ فرضي آفتن جو نازل ٿيڻ يا ڪنهن پيانڪ حادثي جو اوچتو رونما ٿيڻ به بيان ٿيندو رهيو آهي. اهي اوچتو آفتون ۽ حادثا انساني سوچ ۽ تصور کان تمام گهڻو خطرناڪ ۽ طاقتور هوندا آهن. تاهم انسان پنهنجي بلند حوصلي، اعليٰ همت ۽ سائنسي ٽيڪنڪ سان انهن تي قابو پائڻ ۾ ڪامياب ويندو آهي. انگريزي سائنس فڪشن ۾ جاز نالي هڪ ڪهاڻي به موجود آهي، جنهن کي هالي ووڊ ۾ صرف ڪجهه ڏهاڪا پهرين فلمايو ويو هو ۽ حاليه دور ۾ اها فلم پاڪستاني سئنيمائن ۾ ڏيکارجي چڪي آهي، جاز جي ان ڪهاڻيءَ ۾ جيڪو تخيل پيش ڪيو ويو آهي، سو انهيءَ پراڻي سنڌي قصي ۾ پيش ڪيل خيال سان بلڪل ملندڙ جلندڙ آهي. جاز ڪهاڻي ۾ آهي ته نيويارڪ جي بحري ساحل تي هڪ پربت جيڏي شارڪ مڇي سمنڊ مان نازل ٿئي ٿي ۽ اها انساني جانين جي دشمن بنجي وڃي ٿي. جنهن ڪري ڪناري تي جيڪو به ماڻهو تفريح خاطر ايندو هو، تنهن جي جان وڃڻ انهيءَ شارڪ جو روزمره جو معمول بنجي ويو هو ۽ ڏسندي ڏسندي ٿورن ڏينهن اندرئي ساحلي علائقو ويران رهجي ويو ٿو. اهو معاملو ايتري قدر ته سنگين بنجي وڃي ٿو جو ان جي خوف کان ساري ملڪ ۾ هراس ڦهلجي وڃي ٿو ۽ هر طرف کان ہڙڏول مچي وڃي ٿو. شارڪ ايتري قدر ته طاقتور ثابت ٿئي ٿي جو وڏو موتمار هٿيار به ان تي اثر انداز نٿو ٿي سگهي. تاهم اها ڳالهه وري به صادق اچي ٿي ته انسان پنهنجي عقل ۽ دانش سان هر مشڪلات تي قابو پائي سگهي ٿو چناچه ائين ٿو ٿئي جو هڪ حوصله مند جانباز هيرو هڪ ڪلدار پنجري ۾ سمنڊ اندر هيٺ لهي شارڪ سان مدمقابل ٿئي ٿو ۽ ان کي هميشه لاءِ ختم ڪري ڇڏي ٿو. ليڪن معارڪي

۾ هُو خود پنهنجي جان تان بہ هٿ ڌوئي ويهندو آهي. "مورڙو ملاح" جي هن سنڌي افساني ۾ بلڪل اهڙوئي ذڪر آهي بلڪ اهو تخيل جي لحاظ کان اڃا بہ مٿانهون يا بلند آهي ۽ ان ۾ اڃا بہ وڌيڪ تجسس پريل آهي. مورڙي ۽ مانگر مڇ واري قصي ۾ اول اول مورڙي جا ڀائر مانگر مڇ سان مقابلو ڪرڻ لاءِ سمنڊ ۾ لهن ٿا. مورڙو انهن سڀني ۾ ننڍو ۽ پاءُ هو ۽ هن جي خواهش هئي تہ هو ان مقابلي ۾ ڀائرن جو ساٿ ڏي پر منڊڪ جي ڪري سڀ ڀائر مورڙي کان نفرت ڪندا هئا. هو تہ مڇيون مارڻ لاءِ بہ هن کي پاڻ سان وٺي وڃڻ گوارا نہ ڪندا هئا سو ڀلا مهم جوئيءَ ۾ گڏ وٺي هلڻ ڪٿان ٿئي برداشت ڪري سگهيا! سو بہ وري خطرناڪ درندي سان مقابلو! مورڙي جا ڀائر سمنڊ جا مڃيل تارو ۽ جانباز چوائيندا هئا پر هنن جو اڃايو جوش ۽جذبو ڪنهن ڪم نہ آين. بهادريءَ سان وڙهڻ جي نتيجي ۾ هُو سڀئي مانگر مڇ جو کاڄ بنجي مارجي وڃن ٿا. اهو ڪڪرم ڏسندي مورڙو ملاح انهيءَ بحري ازدها سان ٽڪر کائڻ ۽ ان کي ختم ڪرڻ جو فيصلو ڪري وجهي ٿو. جيتوڻيڪ سندس معذوريءَ کي ڏسندي ڪنهن کي بہ سندس ڪاميابيءَ تي يقين نہ پئي آيو. مورڙو ملاح پنهنجي هنر ۽ عقلمندي کان ڪم وٺندي هڪ منصوبو تيار ڪيو جنهن تي عمل ڪندي هن هڪ تيز چيندڙ لوهي ڪنبيدار ڪل نهرائي . جيڪا ايڏي وڏي هئي جو هڪ ماڻهو ان ۾ محفوظ ٿي ويهي سگهي. آخرڪار مقرر ڏينهن تي مورڙو ان ۾ خود وڃي ويٺو ۽ پنهنجي هٿ ۾ هڪ تيز نوڪدار هٿيار بہ جهلي ويٺو. سمنڊ جي ڪناري تي بيٺل ملاح ان ڪل کي رسيءَ جي مدد سان هيٺ لاهڻ لڳا. مانگر مڇ بہ پنهنجي عادت موجب انسان کي پاڻيءَ ۾ لهندو ڏسي ڪيس هضم ڪرڻ لاءِ مٿانس ٽپڪي پيو. پر اهو پاڻ ئي رت ۾ ڳاڙهو تي ڍير تي وڃي ٿو. هاڻي مورڙو رسيءَ کي لوڏي مٿي ڇڪڻ لاءِ اشارو ڪري ٿو. مورڙي کي ڪل ۾ سهي سلامت ڏسي لوڪ حيرت زده ٿي وڃي ٿو ۽ اهڙيءَ طرح مورڙو ملاح آفت کي مات ڏئي پنهنجي بهادريءَ جو لوهو مڃائي ٿو. انهيءَ افساني ۾ اهو سبق بہ ڏنو ويو آهي تہ انسان پنهنجي عقل جي بنا تي هر حال ۾ عظيم ٿئي ٿو. آدميءَ کي ڪنهن جسماني نقص جي ڪري ڪانئس نفرت ڪرڻ يا ڪيس بيڪار سمجهڻ وڏي ڀل ٿئي ٿي. پاڻيءَ جي جانور سان هڪ

ڪل جي وسيلي مقابلو ڪرڻ بلاشڪ تصوراتي دنيا ۾ هڪ گهرو تخيل آهي، ڪهڙي عجيب ڳالهہ آهي جو اهڙو افسانو سنڌيءَ ۾ صديون پهرين تخليق ٿي چڪو هو. جنهن مان قديم سنڌي فڪشن جي وسعت ۽ رنگارنگ موضوعن تي روشني پوي ٿي.

عشقيہ ۽ روماني داستان:

هي اهوئي زمانو هو (يارهين کان پنڌرهين عيسوي صدي تائين) جڏهن سنڌي افسانوي ادب ۾ عشق و محبت، صداقت ۽ رومان جا ڪيترا سارا شاهڪار پروان چڙهيا، جن جي شهرت سنڌ جون سرحدون اُڪري دور دراز ڏيهن تائين پکڙجڻ لڳي، قديم زماني ۾ ڪٿا ڪوين اهڙن داستانن کي مسلسل ڳاهن ۾ نظم ڪيو ۽ مگڻهار جهڙن فنڪارن قصہ خوانيءَ جي انداز ۾ انهن عشقيہ ۽ روماني داستانن کي مليل جليل نثر ۽ نظم ۾ بيان ڪندا هئا. هُو قصي جي لاهہ چاڙهہ افسانوي خدخال ۽ ان جي باريڪن کي پنهنجي حسن اظهار ۽ بعضي ايڪشن مان ظاهر ڪندا هئا. ليلان چنيسر، سورٺ راءِ ڏياچ، عمر مارئي، سسئي پنهون، مومل راڻو سهڻي ميهار موکي متارا ۽ نوري ڄام تماچي جهڙا عشقيہ داستان آڳاٽي وقت کان عوام ۾ مقبول هلندا اچن ٿا، اهي اهڙا تہ دلفريب داستان آهن، جن ۾ بيان ٿيل عجيب و غريب وادارتون، دلربائي رومان، تخيل جي پرواز سبب هرڪو پڙهندڙ افسانوي دنيا ۾ گم ٿي وڃي ٿو انهن قصن جو اگر بغور مطالعو ڪيو وڃي تہ اهي اسان کي يونان ۽ قديم رومان کان علاوه چين ۽ مشرقي دنيا جي قديم افسانن سان همسري ڪندا نظر ايندا، بلڪ ڪجهہ داستان تہ ان کان بہ وڌيڪ تجسس آميز معلوم ٿين ٿا.

ڪلاسيڪي سنڌي ادب ۽ شاعريءَ جي پوري عمارت جيڪا نسبتاً پوئين دور جي پيدوار آهي ساڪن معروف رومانوي داستانن سان جوڙيل آهي. ۽ انهن قصن جي واقفيت کانسواءِ نہ تہ سنڌي شاعريءَ کي سمجهي سگهجي ٿو ۽ نہ وري ان جي اَدبي ۽ معنوي وصفن کي ڪو ڇهي سگهي ٿو. پندرهين صديءَ جي ابتدا کان وٺي سنڌي زبان ۾ دوهي ۽ بيت جي معياري شاعريءَ جو سراغ ملي ٿو ۽ شروع کان وٺي تصوفانہ رمزن ۽ معرفتن جي نڪتن کي

قصن جي اوٽ ۾ اظهار خيال ڪيو ويڃڻ لڳو. ايستائين جو اڄ جي جديد ادب ۾ به ڪيتريون ئي علامتون، اشارا ۽ ڪنايا انهن ئي پراڻن افسانن مان حاصل ڪيا ويندا رهيا آهن. هتي سنڌيءَ جي صرف ڪن اهم داستانن تي روشني وجهجي ٿي، جيڪي پنهنجي اندر نفسياتي جستجو جو ڪونه ڪو پهلو رکن ٿا. سنڌي رومانوي افسانن جي اِها به خصوصيت آهي جو اُهي سڀئي (سواءِ هڪ ٻن جي) آخر ۾ پنهنجي غمناڪ انجام تي پهچي ختم ٿين ٿا.

موکي ۽ متارا

هڪ عجيب ۽ انوکو داستان آهي، جو" مئخاني ۽ مئخوارن" جي پس منظر ۾ بيان ٿيل آهي. موکيءَ جو هڪ شراب خانو هو جنهن ۾ هوءَ شراب سان گڏ ساقي بنجي پنهنجي ناز و انداز سان پياڪن کي مدهوش ڪندي هئي، متارا پاڻ ۾ ڇهه ڄڻا دوست هئا ۽ نهايت وجيهه ۽ اڙٻنگ نوجوان هئا. هو مئي جا هيراڪ هئا. هڪ مئي جي چس ۽ ٻيو موکيءَ جي معشوقانه نازن جي ڪشش، کين سال ۾ هڪ ڀيرا 'ڪلال خاني' تي ضرور پهچائيندي هئي. موکي به هنن جي اُڪير ڏسي، سندن تواضع ۾ ڪمي ڪانه ڪندي هئي. هر بار کين پراڻن مٽن مان ڪيف آور شراب جون وٽيون پياري نشا چاڙهيندي هئي ۽ وري مٿان پنهنجي دلبرانه انداز سان به کين گهائل ۽ مست بڻائي ڇڏيندي هئي. هڪ دفعي متارا ساڳي شوق ۽ جذبي سان آيا، ليڪن اُن وقت ڪهنو شراب ميسر نه هو. ان هوندي به سندن شوق ۽ اصرار جي انتها نه رهي ۽ هُو بار بار مئي جي طلب ڪندا رهيا. آخرڪار موکيءَ هڪ مٽ لڌو جنهن ۾ ورهين جو سٺيل پراڻو شراب ته هو ليڪن ان ۾ نانگ جو هڏائون پڃرو به پيو هو ۽ ان جو ماس شراب ۾ ڳري ملي ويو هو. موکي مجبوراً اُن مان ئي متارن کي وٽيون ڀري پياريون. انهيءَ ڪڙي مڌ کين تمام گهڻو سرور ڏنو ۽ هُو نشي ۾ سرشار ٿي پنهنجي ماڳ ڏانهن روانا ٿي ويا. ورندي سال وري بہ "متارا" ڪلال خاني تي آيا. موکيءَ هڪ هڪ پراڻي مٽ مان شراب جون وٽيون کين پياريون ليڪن هو هر دفعي ائين چوندا رهيا ته " موکي پروڪي مڌ جهڙو ڪڙو شراب پيار، هن وٽيءَ ۾

بلڪل چس ناهي!" موکي هنن جي بيقراري ۽ ديوانگيءَ جي عالم کي ڏسي پريشان ٿي وئي. آخرڪار هن مجبوراً اڳوڻي سال واري ڪڙي مڌ جي ڳالهه کين ٻڌائي ته اُن ۾ اتفاق سان زهر ملي ويو هو. جنهن ڪري ان جو ذائقو ڪڙو ۽ اثر تيز هو. اهڙيءَ طرح هن نانگ جو ماس ڳري وڃڻ جي حقيقت کان کين آگاهه ڪيائين. ليڪن زهر پيئڻ جي ڳالهه ٻڌڻ سان ئي ڇهن ئي مڙسن جا هنياءَ ڇڄي پيا ۽ خوف کان بدن جو رت سڪي وين ۽ منهن تي زردي ڇانئجي وين ۽ هو اُتي جو اتي مري ويا. ڊاڪٽر بلوچ هن داستان جي مرڪزي نڪتي تي روشني وجهندي ٻڌايو آهي ته: "مدهوشيءَ ۾ جڏهن ماڻهوءَ تي طلب ۽ شوق جو جذبو غالب آهي، تڏهن نقصان جو خيال ته درڪنار پر نقصان جو عمل ۽ اثر پڻ زائل ٿي وڃي ٿو. مگر هوش ۽ خبرداريءَ جي حالت ۾ محض زبان جو احساس پڻ موت جو ڪارڻ بنجي ٿو!"

ليلان ۽ چنيسر

ليلان ۽ چنيسر جو رومان، هڪ دلچسپ ۽ مشهور قصو آهي. دراصل هن ۾ تخيلاتي دنيا جو ڪوبه بلند و بالا آئيڊيل ڪونهي، بلڪ هيءُ رومان محبت جي ازلي ۽ ابدي سڪون جي ڪهاڻي آهي. ٻه عورتون ۽ هڪ مرد، هن ۾ عام جذبات ۽ انسان جي ڪوتاهين ۽ غلطين جي عڪاسي ٿيل آهي چنيسر ديول ڪوٽ جو هڪ بهادر ۽ نهايت جاذب شخصيت حاڪم هو. پنهنجي سهڻي زال ليلان جي ساحرانه ۽ دلفريب ادائن اڳيان بلڪل بيوس هو. هيءُ خوبصورت جوڙو محبت جي نشي ۾ سرشار نهايت پُرمسرت زندگي بسر ڪري رهيو هو. ليڪن ڏٺ جي راءِ ڪنگهار جي خوبصورت ۽ الهڙ مگر ضدي ڇوڪري ڪؤنرو ٻنهي ۾ ڪلفت ۽ جدائيءَ جو باعث بني. هن چنيسر جي هاڪ ٻڌي هئي ۽ هٺ ڌرميءَ ۾ اچي ڪري، عهد ڪري ڇڏيو هئائين ته ڪيئن به ڪري چنيسر جي دل موهي، پاڻ ڏانهن راغب ڪندي. هوءَ ويس بدلائي ديول ڪوٽ ۾ آئي ۽ ليلان وٽ هڪ ملازمه جي حيثيت ۾ رهڻ لڳي ۽ من جي مراد پائڻ لاءِ هر قسم جا جتن ڪرڻ لڳي، ليڪن سندس توجه ڇڪائڻ جو هر حربو چنيسر ناڪام ڪري ڇڏي ٿو. ان بعد ڪؤنرو هڪ ٻي چال هلي ٿي. جنهن ليلان کي لالچائي دام ۾ گرفتار

ڪري وڌو. هن ڪيس نهايت ئي هڪ سهڻو قيمتي نَوَ لکو هار ڏيکاريو ۽ ان شرط تي ڏيڻو ڪيائين ته ڪيس صرف هڪ رات چنيسر سان گهارڻ ڏنو وڃي. زيور ته عورت جي ڪمزوري هوندي آهي ۽ خوبصورت نولکي هار تي ته ڪابه عورت هِرڪي سگهي ها! ۽ وري شرط به ڇا هئي؟ صرف هڪ رات چنيسر سان گهارڻ. ليلان سوچيو ته ان ڪانپوءِ مڙس وري به سدائين سندس ئي هوندو. ليلان کي پنهنجي مڙس تي حد کان وڌيڪ ڀروسو هو. رات جو چنيسر هميشه جيان پنهنجي خواب گاهه ۾ وڃي آرامي ٿيو ليڪن صبح جو بستري تي ليلان بدران ڪوئنروءَ کي ڏسي ڪيس ڏاڍو غصو آيو ۽ جڏهن سودي جي خبر پيس تڏهن غيرت وچان ليلان کي سدائين لاءِ پنهنجي اباڻي ڳوٺ ڏانهن اُماڻي ڇڏيائين ۽ ڪوئنروءَ کي پنهنجي راڻي ڪري ويهارئين. ليڪن سندس دل مان ليلان جي محبت مري نه سگهي ۽ عشق جي باهه ٻنهي دلين کي جلائيندي رهي ۽ آخر ۾ ٻنهي جو انجام موت ۾ ٿئي ٿو ۽ اهائي آخري منزل آهي، جا عاشقن جي روحن کي پاڻ ۾ وري به ميلاپ ڪرائي ٿي.

مومل ۽ راڻو:

سنڌيءَ جو هيءُ داستان پنهنجي سحر انگيز ماحول سببان ڏاڍو دلچسپ آهي. مومل ڪاڪ محل جي مڪين شهزادي آهي. هوءَ هوشيار ۽ خوبصورت ته آهي، ليڪن حرفت ۾ به ڪنهن کي به پنهنجو مٽ نٿي ڀانئين. هن شاديءَ لاءِ اِهو شرط وجهي ڇڏيو هو ته جيڪو به جوان يا شهزادو سندس محلات جي چوڌاري پکڙيل طاسم کي ٽوڙي، صحيح سلامت پار لنگهي اچي سانس ملندو، تنهن سان هوءَ شادي ڪندي، نه ته شرط هارائيندڙ کي پنهنجي سموري مال ۽ دولت تان هٿ ڌوئڻا پوندا. راڻو هڪ راجپوت شهزادو هو. عاشق مزاج به هو ته بهادر ۽ مهم جُو پڻ هو. هُو طلسمي خول ٽوڙي شهزاديءَ سان ملاقات ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿئي ٿو. راڻي جي چالاڪي ۽ بهادري ڏسي مومل به مٿس موهت ٿي پوي ٿي ۽ راڻو به هن حسن مجسم کي دل و جان سان چاهڻ لڳي ٿو. ڪيترا خوف خطرا سر تي کڻي به هو هر رات محبوب سان ملاقات لاءِ ايندو رهي ٿو. مومل هر رات گهٽي سڪ

۽ بيقراريءَ سان سندس انتظار ڪندي هئي. هڪ رات جو دير پوڻ ڪري مومل تمام گھڻو بيقرار ٿي وڃي ٿي، ان ڪري پنهنجي هڪ ڀيڻ سومل کي راڻي جهڙا ڪپڙا ڍڪائي پاڻ سان گڏ سمهاري ڇڏي ٿي. ليڪن راڻو ان کي ڏاريون مرد سمجهي سيرانديءَ کان لڪڻ نشاني طور ڇڏي هليو وڃي ٿو. اهڙيءَ طرح شڪ جو شڪار بنجي پنهنجي محبوبه کي بيوفا تصور ڪندي، هميشه لاءِ ڪيس ڏهاڳ ڏئي ڇڏيو. هن داستان ۾ جيتوڻيڪ ماحول ۽ رسم و رواج قديم هندستاني قصن جهڙو آهي، تاهم هن جا تفصيلات ڪجهه قدو عهد وسطيٰ جي يورپين داستانن سان ملن ٿا. راڻو هڪ بهادر ليڪن شڪي مزاج شهزادو هو. اِهو بي بنياد شڪ يورپي رومانن جي به هڪ خصوصيت آهي. هن رومان جو اختتام به هميشه جيان ٻين سنڌي داستانن وانگر عاشقن جي موت سان يعني غمناڪ ٿئي ٿو. مومل دلشڪسته ٿي، چِتا تي چڙهي پاڻ جلائي ڇڏي ٿي ۽ اِهو لقاءُ راڻي جي دل تي گهرو اثر ڪري ٿو. ڪيس پنهنجي غلطيءَ جو احساس ٿئي ٿو ۽ نيٺ ندامت جي احساس ۽ درد جي پيڙا. کان ساڳيءَ چِتا ۾ پاڻ اُڇلائي، محبوبه سان گڏ پنهنجو انت آڻي ٿو.

عمر ۽ مارئي:

سنڌ ۾ عمر مارئي جو داستان بي حد مشهور آهي. حقيقت ڪري هيءَ ڪو رڳو محبت جو افسانو ناهي، بلڪ حب الوطني جي جذبات سان معمور آهي. هن داستان ۾ لق ۽ دق صحرا ۽ ٿري ماڻهن جي سادگي ڀريل مگر ايمان افروز زندگيءَ جو مذڪور آهي. عمر سومرو عمر ڪوٽ جو حاڪم آهي. هو ٿر جي هڪ ٻڪرار ڇوڪري مارئيءَ جي حسن جي هاڪ ٻڌي ٿو. هڪ ڏينهن مهريءَ تي سوار ٿي ملير پهچي ٿو ۽ ڳوٺ جي ٻاهران کوهه تان مارئيءَ کي زوريءَ کڻي، پنهنجي ڪوٽ ۾ آڻي قابو ڪري ٿو. عمر بادشاه جو خيال هو ته ٿر جي ڏولائن ۾ پليل ڇوڪري محل ۾ اچي، زرق برق لباسن ۽ لذيذ طعامن تي هرکي پوندي ۽ هھڙي آسودگيءَ کي ڇڏي ماڻتن ڏانهن وڃڻ جو خيال ئي دل ۾ نه آڻيندي. ليڪن بادشاهه جو اهو خيال واريءَ جي ديوار ثابت ٿيو. مارئيءَ محل ۾ اچڻ سان ئي روج راڙو شروع ڪيو ۽ زوريءَ ڪچڻ

تي صداءِ احتجاج ڪيائين. هوءِ طعامن، ڪيمخوابن توڙي عيش و نشاط جي سيني آچن کي ٺڪرائيندي رهي. عمر بادشاهه رڳو شاديءَ جي آڇ نه ڪيس بلڪ ڪيس پٽ راڻي بنائڻ جو به چيائين. ليڪن مارئي هر بار پاڻ کي مارن جي امانت چئي، پنهنجي پاڪدامنيءَ ۽ سيل ست کي بچائيندي رهي. بادشاهه جڏهن ڏٺو ته منٿن ۽ آزين مان ڪم نٿو ٿئي، ته سختيءَ کان ڪم وٺندي، ڪيس قيد تنهائي ۾ رکيائين. ليڪن هن کي هر وقت پنهنجي وطن ۽ ماروئڙن جي جهوري جيءَ سان لڳل هئي. هوءَ پنهنجي مارن جا ڏڻ ۽ ڏينهن. مهلون ۽ ماڳ، ڳالهيون ۽ ڳڻ، ڏونرا ۽ پسيون ياد ڪري پئي ڳچ ڳاريندي هئي، عمر بادشاهه ڏٺو ته سندس سڀ حيلا ناڪام ٿي چڪا آهن. هو ڪيس سٺي ۽ بدليل حال ۾ ڏسڻ جي چاهنا رکندو هو. ليڪن هوءَ هر وقت آه و زاري ڪندي رهندي هئي. هن ڏٺو ته مارئيءَ جو منهن غم کان ڏينهون ڏينهن ڪاراٽبو وڃي. عمر بادشاهه مارئيءَ جي خلوص ۽ بي لوث محبت اڳيان بي وس ٿي پيو ته ۽ نيٺ ڪيس پنهنجي ڀيڻ بنائي وطن ڏانهن واپس موڪلي ٿو.

سسئي ۽ پنهون:

هيءَ ٻن محبت ڪندڙ دلين جو خالص مشرقي انداز جو داستان آهي. جڏهن سنڌ ۾ اسلام جو سورج طلوع ٿيو ۽ سنڌ ۽ بلوچستان درميان قافلن ذريعي واپار شروع ٿيو تڏهن هن افساني جو بنياد پيو ۽ سومرن جي دور ۾ هڪ مڪمل عشقيه داستان جي صورت ۾ مقبول ٿيو. راجا دلو راءِ جي زماني ۾، ڪنهن برهمڻ جي گهر ۾ هڪ سهڻي ٻار جنم ورتو ليڪن نجومين ڪيس ٻڌايو ته هن جو لکيو وڏي هوندي ڪنهن مسلمان سان ٿيڻو آهي. اها ڳالهه ٻڌي ماءُ پيءُ جي حيرت ۽ رنج جي انتها نه رهي، ڇاڪاڻ ته اها ڳالهه سندن واسطي موت کان به زياده اذيت ناڪ هئي. هنن ٻيو ڪو حيلو نه ڏسي ننڍڙيءَ نينگر کي ڪاٺ جي پيٽيءَ ۾ بند ڪرائي درياءَ ۾ لوڙاهي ڇڏيو. ڀنڀور وٽ دريا جي ڪنڌيءَ تي محمد ڪتي ڪپڙا سٽي رهيو هو جنهن جي نظر وڃي ترندڙ پيٽيءَ تي پيئي. ننڍڙي ٻار کي ڏسي سندس حيرت جي حد نه رهي ۽ سمجهائين ته شايد قدرت ڪيس اها سوغات

موڪلي آهي. هُو اولاد لاءِ اڳيئي سڪايل هئا. ٻيئي زال مڙس ڏاڍو خوش ٿيا ۽ نينگريءَ کي ڏاڍي لاڏ ڪوڏ سان پالڻ لڳا. سندس نالو رکيائون سسئي. نينگري سن بلوغت تائين پهچندي پهچندي تمام سهڻي ۽ لاثاني صورت واري بڻجي پئي. ڪيچ مڪران جي شهزادي پنهونءَ جي شجاعت، مردانگي ۽ حسن جون ڳالهيون ٻڌي ٻڌي، مٿس دل و جان سان فدا ٿي پئي. رات جو حسين خوابن ۾ پنهون عاشق بنجي وٽس ايندو هو. ساڳيءَ طرح پنهون بہ پرپٺ سسئيءَ سان عشق ۾ مبتلا ٿي ويو. ان وقت سنڌ ۽ ڀنڀور کان قافلہ ڦرندا ڪيچ مڪران پهچندا هئا. جن کان سسئيءَ جي سونهن جي ساراهہ ٻڌي پنهون مٿس ديوانو ٿي پيو. آخرڪار هو بنان ڪنهن انتظار جي، ڀنڀور پهچي وڃي ٿو ۽ ساڻس شادي ڪري ٿو. محمد ڪتيءَ جي شرط مطابق ساڳيو ڌنڌو اختيار ڪرڻو پويس ٿو ۽ اتي ئي ڀنڀور ۾ رهڻو پويس ٿو. پنهون آري ڄام جو سڪيلڌو ۽ پيارو پٽ هو. هن کي سندس شاديءَ تي ڏاڍي ڪاوڙ آئي. هڪ ڏينهن سندس هدايت تي پنهونءَ جا ڀائر سهي سنبري آيا. هنن عياريءَ کان ڪم وٺندي، پنهونءَ کي نشي آور شي شربت ۾ پياري بيهوش ڪري ڇڏيو ان کانپوءِ اُٺ تي کيس ٻڌي قافلو هاڪاريندا هليا. صبح جو سسئي پنهنجي محبوب خاوند کي پاڻ سان گڏ نہ ڏٺو. هاڻي هن جي ڏک، درد ۽ تڙپ جو اندازو لڳائڻ مشڪل ٿي پيو. هوءَ ديوانہ وار قافلي وارن جي ڳس ڏانهن ڊوڙندي وئي ۽ پنهون پنهون پڪاريندي رهي. جبل جي ترڇين ڇاڙيهڪن سندس پير چني ڇڏيا هئا. هوءَ ٿڪ ۾ چُور اڃ ۽ بک ۾ ماندي ٿي، هڪ هنڌ ڪري پيئي. اتي ڪو ٻڪرار پنهنجي ڌڻ سان موجود هو جنهن کان هن پاڻي طلب ڪيو. ٻڪرار ٽپندڙ ڪوهسار ۽ رڻ پٽ ۾ هي ملڪوتي حسن ڏسي حيران ٿي ويو. پهريائين تہ سمجهائين تہ هو ڪو خواب ڏسي رهيو آهي. ليڪن جڏهن يقين ٿيس تہ واقعي هوءَ جيئري جاڳندي عورت آهي تہ سندس نيت ۾ فتور پيدا ٿيو سسئي ٻي ڪا واهہ نہ ڏسي رب تعاليٰ کي پنهنجي پاڪدامنيءَ ۽ لڄ بچائڻ لاءِ ٻاڏايو. هڪدم زمين ڦاٽي پئي جنهنجي آغوش ۾ هن پناهہ ورتي. ٻڪرار اهو معجزو ڏسي دنگ رهجي ويو. هُو پڇتاءُ ڪرڻ لڳو ۽ ان هنڌ تي قبر ٺاهي

مجاور بڻجي ويهي رهيو. هوڏانهن هلندي هلندي قافلي ۾ پنهونءَ کي جڏهن هوش آيو، تڏهن متس ديوانگي ۽ جنون طاري ٿي ويو. هو هڪدم اُتان ڀڄي نڪتو ۽ پٽ تي موٽندي سسئي سسئي پڪاريندو رهيو. نيٺ هو به ساڳئي جاءِ تي پهچي وڃي ٿو جتي سسئي زمين اندر گهڙي وئي هئي. ٻڪرار سموري حقيقت کيس ٻڌائي ٿو. هاڻي پنهون به سسئي سان ملڻ لاءِ ڏڻيءَ پاڪ کان دعا گهرڻ لڳو. سچن عاشقن جي آه و فغان خالي نه ويندي آهي. زمين وري به کلي پوي ٿي ۽ پنهون ساڳيءَ طرح اندر گهڙي وڃي ٿو. اهڙيءَ طرح ٻن عاشقن جي روحن جو ميلاپ سدائين لاءِ ٿي وڃي ٿو.

ڪجھ ٻيا داستان:

"سهڻي ميهار" به مشرقي انداز جو هڪ خالص عشق ۽ محبت جو داستان آهي. سنڌيءَ ڪانسواءِ پنجابي ٻوليءَ جي قديم افسانوي ادب. جو به هيءَ ساڳي ريت سرمايو آهي. هڪ انداز مطابق هيءَ داستان به سومرن جي دور ۾ ئي اسريو. "سورٺ ۽ راءِ ڏياچ" سنڌيءَ جو نهايت دلڪش ۽ درد ناڪ رومانوي داستان آهي. هن قصي جو ظاهريءَ طور ماحصل فقط راجا راءِ ڏياچ جو راجائي قول پاڙڻ يا وعده وفائي آهي. ليڪن موسيقيءَ جي عظمت ۽ انساني روح جو ان سان ڳانڍاپو بيان ڪرڻ ان قصي جو خاص مقصد آهي. سنگيت ۽ پيار ٻئي مهان آمر آهن. جيڪي ماڻهوءَ جي روح ۾ سمايل ٿين ٿا. انسان جي اندروني قوت به رڳو سنگيت ئي بيدار ڪري سگهي ٿي. هن ۾ حقيقت جي بدران شاعرن جي تخيل آرائي معلوم ٿئي ٿي، جنهن ڪانسواءِ ڪوبه رومان مڪمل ٿي نٿو سگهي. "نوري ڄام تماچي" جو رومان سما خاندان جي بادشاھ ڄام تماچيءَ ۽ مهاڻي نينگري نوريءَ جي عشق بابت آهي. نوري جي نئوڙت ۽ نهٽائي ۽ سندس نياز مندانه ناز و انداز بادشاھ جي دل کي لياڻين ٿا ۽ اهو ئي سبب آهي، جو هو کيس ٻين راڻين کان خاص رتبو ڏئي پنهنجي پٽ راڻي بنائي ٿو. هن رومان ۾ وري حقيقت کي زياده دخل آهي. اهي مٿيان رومانوي داستان همگير مقبوليت جا حامل رهيا آهن ۽ هر دور ۾ ساريءَ سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ دهرائبا رهيا آهن. اهي پنهنجي مرڪزي خيال ۽ رعونت سببان ڪلاسيڪي ادب جو به تاجي

پيٽو بنجي پيا. انهن ادبي اهميت جي عام قصن کانسواءِ بيا بہ ڪيترائي رومان سومرن ۽ سمن جي تاريخي دور ۾ اسريا. جن کي جاجڪن ۽ مڱڻهارن ساڳيءَ ريت پنهنجي خداداد قابليت سان فن قصہ خوانيءَ ذريعي چمڪايو. اهي قصا سموري سنڌ بدران، گهڻي عرصي کان رڳو علائقي جي مخصوص پاڳن ۾ رائج رهندا آيا ۽ فقط ڪن راوين ۽ سگهڙن جي زبان زد رهجي ويا هئا. عين ممڪن هو تہ ڪجهہ سالن بعد اهي هميشہ لاءِ ميسارجي وڃن ها. ڊاڪٽر بلوچ انهن رومانن کي پهريون ڀيرو قصہ گوئيءَ جي فطري اسلوب (نظم و نثر جي گڏيل روايت) ۾ ڪتابي صفحن تي منتقل ڪيو آهي ۽ عشقيہ داستان جي نالي سان هاڻي ادبي حلقا بہ انهن کان بخوبي روشناس ٿي چڪا آهن. ڊاڪٽر صاحب رڳو ان تي اڪتفا نہ ڪئي آهي، بلڪ مزيد انهن قصن جي تاريخي پس منظر ۽ ادبي پهلوئن کي بہ اجاگر ڪيو آهي. چند قابل ذڪر رومان هيءُ آهن: " ايو ڪيهر ۽ هوٿل پري"، "ڦل وڏوئو ۽ پوري"، "بوبنا ۽ چام جراڙ"، " دولهہ دريا خان ۽ همون راڻوڙ"، " لاکو ڦلاڻي ۽ مهر راڻي" ڊولو ۽ مارل وغيره. اهي سڀيئي عشق و محبت جا روايتي داستان آهن، ليڪن انهن ۾ تاريخي ۽ تمدني پس منظر گهڻي قدر واضح آهي. مردانہ اخلاق، غيرت ۽ حميت جا خانداني آداب توڙي قول و اقرار ۽ بهادريءَ جي قبائلي رواجن جون ڪيتريون ئي ڳالهيون، انهن قصن جو لازمي حصو آهن. ائين ٿو معلوم ٿئي تہ ڪن قصن جو مرڪز ۽ محور ڪنهن هڪڙي خيال يا مضمون تي ٻڌل ڪونهي! قديم سنڌي رومانوي ڪهاڻين جي اها بہ خصوصيت آهي، جو اهي سڀ جو سڀ پنهنجي ڏکدائڪ انجام تي پهچي ختم ٿين ٿيون. البت سنڌي ٻوليءَ ۾ هڪڙو ئي رومانوي داستان اهڙو آهي، جنهن جي اندر بلڪل ئي مختلف خيال سمايل آهي. ان جو نالو " مري مگ تر" آهي. ان جو مرڪزي موضوع عورت جي بيوفائي آهي. مغرب جي قديم رومانن ۾ عورت کي اڪثر "بي وفا" بيان ڪيو ويو آهي. شيڪسپيئر جي ڊرامن جو بہ اهو ئي خلاصو آهي، پر ان جي برعڪس سنڌيءَ جي سڀني داستانن ۾ عورت سراپا عاشق آهي ۽ هوءَ محبت جي راه ۾ مرد سان همقدم تہ چا پر ان کان اڳتي قدم کڻندي

معلوم ٿئي ٿي ۽ بعضي ته پنهنجي محبوب کي حاصل ڪرڻ ۾ هوءَ خودسري يا وري ڪابه حيلہ سازي ڪري گذري ٿي، جنهن ۾ ڪابه هٻڪ نه ٿي ٿيس، تاهم سنڌي عشقيه داستان جون سورميون هر حالت ۾ فقط وفا شعار ۽ ايثار جو پتليون نهيل آهن. پر "مري مگ تر" جي ڳالهه مختلف آهي، اهو واحد داستان آهي جنهن جي نائڪا بي وفا عورت آهي، جا شادي شده هئڻ جي باوجود هڪ نوجوان پهلوان سان نينهن لائي ويهي ٿي. هوءَ هن جي مردانگي سونهن ۽ کر کان علاوه سندس سنگيت جي ساز ۽ آواز تي ساهه ڇڏيندي هئي. مري جو پنهنجو مڙس مگ تر به هڪ ناليوارو پهلوان هو، جو پنهنجي زال سان بي انتها محبت ڪندو هو. هن مري کي حاصل ڪرڻ لاءِ سندس پيءَ جا شرط مڃڻ لاءِ ڏونگر ڏوريا هئا، جنهن کان پوءِ وڃي مگ تر جو مري سان وهانءُ ٿيو هو. ان ڪري ڪيس پنهنجي زال جي وفاداريءَ تي بي انتها پروسو هو. پر مري، مگ تر جي خلوص جي باوجود ڪيس پنهنجي محبت ۾ رڪاوٽ ڪري سمجهي ٿي. پر هزار حيلن جي باوجود به هوءَ پنهنجي محبوب جي دل جيتي نٿي سگهي، جنهن کي ماڳهين مريءَ کان نفرت ٿي وئي. هُو خيال ڪري ٿو ته اهڙي عورت جيڪا وفادار پهلوان مڙس جي مهربانين کي وساري ساڻس دغا ڪري سگهي ٿي، سا ٻي ڪنهن سان ڀلا ڇو وفا ڪندي؟ نوجوان عاشق هن کان هڪ سوال پڇي ٿو ته : "ٻڌاءِ مري تون منهنجي ڪهڙيءَ خوبيءَ ڪري مون تي عاشق ٿي آهين؟ مري چوڻ لڳي ته " مان تنهنجي خوبصورت ڊگهن وارن ۽ تنهنجي سازندي جي آواز ۾ گرفتار ٿي پئي آهيان". اهو ٻڌي نوجوان مگ تر پنهنجا ڊگها وار اتي جو اتي ڪتري مري جي اڳيان ڪٽي رکي ٿو ۽ پنهنجو سازندو به اڏ ڪري پڇي اڇلي ڇڏي ٿو ۽ خود مريءَ کي اڪيلو ڇڏي ڪنهن نامعلوم طرف ڏانهن هلي پوي ٿو. مري دانهون واڪا ڪندي خاموش ٿي وڃي ٿي ۽ حسرت ۽ غم جو بت بڻجي ڏسندي رهجي وڃي ٿي!

شاعرن جا منظوم قصا ۽ رومان :

ڪلهوڙن جي دور ۾ يعني ته سترهين عيسوي صديءَ کان سنڌي زبان ۾ علم ادب جون نيون نيون راهون نروار ٿيڻ لڳيون. شعر ادب جا نوان نوان پيمانا

رائج ٿيا. جتي شروع ۾ ادبي هيئت ۽ فڪر تي هندي ۽ برج ڀاشا زبانن جو اثر صاف طور تي نمايان هو اتي هاڻي فارسي فن و فڪر جا آثار زياده نمودار ٿيڻ لڳا. انهيءَ زماني جي ادب کي اسين مستند چئي سگهون ٿا، ڇو ته اهي تحريري قلمي صورت ۾ اسان تائين پهتا آهن. انهيءَ دور جا تمام گهڻا تحريري قصا به دستياب ٿي چڪا آهن، جن جو ذڪر ڪرڻ سواءِ هي مضمون اڌورو رهجي ويندو. انهيءَ زماني ۾ قصه گو شاعر ٿيا، جيئن ته شيخ ابراهيم (جو سنڌي زبان جي مشهور شاعر شاه عبداللطيف ڀٽائيءَ جو همعصر هو) سيد فاضل شاه، جمال، بهار ٻيڙ ۽ حفيظ تيوٽو جن منظوم ۽ مسلسل داستان نويسيءَ جي فن کي عروج تي پهچايو. انهن شاعرن خالص سنڌي رومانن کان علاوه ٻين زبانن ۾ مروج داستانن کي به سنڌي زبان ۾ منظوم ڪيو. ڀرين ته سنڌي قصا سرزمين سنڌ جي پس منظر ۽ جاگرافيائيءَ ماحول سان لاڳاپيل هوندا هئا. جنهن کان علاوه انهن ۾ بيان ٿيل رسمون رواج، اعتقاد ۽ جنگ جدل جا اسباب سڀ جا سڀ وطن جي تهذيبي اطوارن سان مطابقت رکندا هئا. اڳوڻن قصن جو ماحول ديس جي سماجي پس منظر کان الڳ نه هو پر هاڻي جيڪي منظوم قصا لکيا وڃڻ لڳا، انهن سڀني ۾ فارسي قصن جي طرز اختيار ڪئي وئي، عبارت ۾ مرصع نگاري ۽ رنگين بياني به ٿيڻ لڳي ته تخيّل جي لحاظ کان به انهن داستانن جي فضا ايراني قصن سان ملندڙ جلندڙ هئي. انهيءَ نتيجي ۾ فارسي ۽ عربي لفظن جو استعمال به ڪثرت سان ٿيڻ لڳو ان کانسواءِ انهن قصن ۾ چاتل سڃاتل ملڪ بجاءِ هڪ اهڙي دنيا تخليقيل آهي، جا محض خيال آرائي تي مبني آهي، انهيءَ قسم جي قصي ۾ اجنبي ماحول پيدا ڪرڻ جڻ ته ان جي لازمي ترڪيب بڻيل ٿئي ٿي. ڪلهوڙن جي دور کان ميرن جي حڪومت جي پڄاڻي ويندي انگريزن جي شروعاتي دور تائين، ڪيترائي منظوم قصا لکيا ويا. مثلاً بهرام گور ۽ حسن بانو قصو ليلا مجنون، مومل راڻو سيف الملوڪ ۽ بديع الجمال، قصو بانڪو شاه بهرام وغيره وغيره اهي قصا اعليٰ ادبي سياورن (Qualities) جا حامل آهن. حفيظ تيوٽو ان دور جو باڪمال شاعر آهي، جنهن جو مومل راڻو جو لکيل منظوم قصو پنهنجو مٽ پاڻ آهي.

حڪايت:

طويل منظوم داستانن کان علاوه سنڌيءَ ۾ مختصر منظوم داستان بہ لکيا ويا. جن کي آئون حڪايت جو نالو ڏيڻ مناسب سمجهان ٿو. ڇو تہ مٿي ذڪر ٿيل عشقيہ داستانن وانگر انهن جو مقصد صرف تفريح طبع ناهي. بيو تہ ٿهيو ﭘر عشق محبّت جي رنگيني يا وري رومان جو ڪيف آور بيان بہ انهن حڪايتن (ننڍڙن داستانن) ۾ نہ هئڻ جي برابر هوندو آهي. حڪايت هڪ مختصر ۽ سادي قسم جي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ هڪڙو ننڍڙو واقع چند ڪردارن جي ذريعي بيان ٿيل هوندو آهي ۽ ان جو مقصد يا مدعا فقط تلقين ۽ هدايت ڪرڻ ٿئي ٿو. سنڌيءَ ۾ اهڙيون ڪافي تعداد ۾ منظوم حڪايتون موجود آهن. جيڪي مسلسل بيتن جي صورت ۾ مختلف شاعرن جون تخليقات آهن. مثال طور جمجما سلطان جي حڪايت جو موضوع نصيحت ۽ عبرت حاصل ڪرڻ آهي. حضرت سليمان ۽ بيبي بلقيس واري حڪايت ۾ نبيءَ جي عظمت جو بيان ڪيو ويو آهي. سڪندر بادشاهہ جي دانائي ۽ بهادريءَ جي باري ۾ بہ مختلف ۽ منظوم حڪايتون لکيون ويون آهن. "يوسف زليخا" ۾ حضرت يوسف جي ڪردار رضا الاهي، صبر ۽ پاڪائيءَ وغيره جو بيان ڪيو ويو آهي. ارڙهين صديءَ کان وٺي اوڻهين صديءَ جي اڌ تائين سنڌي ٻوليءَ ۾ طويل ۽ مختصر منظوم داستان تمام گهڻي تعداد ۾ لکيا ويا. ٽالپرن جي دور حڪومت جي پڄاڻيءَ تائين سنڌي ٻوليءَ ۾ داستانن پڙهڻ جو ذوق تمام عام هو. انگريزن جڏهن سنڌ تي قبضو ڪيو تہ اهي بہ سنڌي قصن جي مقبوليت کان متاثر ٿيڻ کانسواءِ رهي نہ سگهيا ۽ اهوئي سبب آهي جو غير ملڪي حاڪم بہ سڀ کان پهرين سنڌي قصن جي اشاعت جي طرف متوجہ ٿيا. ويهين صديءَ جي ابتدا ۾ جديد ادبي صنفن سان گڏ مثنويون ۽ نثري داستان بہ ڪثرت سان شايع ٿيڻ لڳا. اهو داستان گوئيءَ جو جديد انداز هو. ليڪن انهن جو هتي ذڪر ڪرڻ مقصود ناهي. قصا گوئي يا داستان نويسي هاڻي ڪا زنده صنف نہ رهي آهي. اِها صرف هڪ رسمي شي معلوم ٿئي ٿي، ﭘر نظمي صورت ۾ تہ اجا بہ وڌيڪ رسمي لڳي ٿي، اهو قدرت جو قانون آهي تہ زماني جي بدلجندڙ حالات سان گڏ انسان جون ضرورتون بہ بدلجنديون رهن ٿيون

۽ وقت گذرڻ سان نيون نيون شيون سندس تشفيءَ جو سامان بنجي وڃن ٿيون. وقت بدلجڻ سان گڏ پراڻيون صنفون نئين زماني جي تقاضائن ۽ نئين مزاج تي پوريون نٿيون بيهن. بعضي ائين بہ ٿئي ٿو ڪنهن ادبي اسلوب جو سري ڪان ئي ڪو ڪارج نٿو رهي. مثال طور سترهين ۽ ارڙهين صديءَ ۾ تڪبند نثر يا نظماڻو نثر لکڻ جي سنڌيءَ ۾ روايت هن وقت قائم نہ رهي آهي، جنهن ۾ شرعي ۽ ديني مسئلن تي وڏا وڏا ڪتاب لکيا ويا. اهو تحريري انداز "سنڌيون" جي اسم سان مختلف عالمن جي نالن سان شهرت رکندو هو. پر هاڻي اها صنف متروڪ بنجي چڪي آهي. انهن مان ادبي لطف وٺڻ تہ پري جي ڳالهہ آهي مگر فقط علمي استفادي خاطر بہ ان کي استعمال ڪرڻ مشڪل پسندي سمجهيو وڃي ٿو. اهڙيءَ طرح داستان گوئي بہ موجود معاشري اندر سنڌي ادب ۾ زنده نہ رهي آهي، تاهم جن داستانن ۾ ڪي دائما ادبي قدر موجود آهن، سي هر دور ۾ زنده رهندا.

قديم سنڌي رومان ۽ جديد سنڌي ناول:

دنيا جي اڪثر ٻولين وانگر، ناول سنڌي ٻوليءَ ۾ رومان کان بعد جي پيداوار آهي، ليڪن اها بہ هڪ حقيقت آهي تہ انهن ٻنهي ۾ بظاهر اسان کي ڪوبہ معنوي يا صوري تعلق نظر نٿو اچي انگريزي ناول جيتوڻيڪ ارڙهين صديءَ ۾ هڪ نئين افسانوي صنف جي حيثيت ۾ وجود ورتو تاهم يورپ ۾ قديم رومان، سان انجو باقاعدي سلسلو ڳنڍيل نظر اچي ٿو. تاريخ پڙهڻ سان چڱيءَ ريت ذهن نشين ٿيندو تہ ڪيئن رومان، حالات جي گردش مان گذرندو پاڻ ۾ ڦير گهير آڻيندو. ارڙهين صديءَ ۾ پوري طرح ناول، جي فن ۾ تبديل ٿي ويو. اهي نقاد جيڪي ناول کي رومان جي ارتقائي شڪل تسليم نٿا ڪن، تن کي "سينٽس بري" پنهنجي تصنيف "دي انگلش ناول" ۾ مدلل جواب ڏنو آهي. هُو چوي ٿو تہ: "دراصل رومانس جي پوري وسعت کان تمام گهٽ ماڻهو واقف آهن. انڪري اسان ان نظرئي کي ڪنهن وڏي ڪوشش کان سواءِ ئي سندن " ڪم علمي" جو جواز ٺهرائي سگهون ٿا. اهو نظريو اهو آهي تہ: رومان ۽ ناول هڪ ٻئي کان بلڪل جدا آهن ۽ اگر ناول جو مورخ رومانن جو ذڪر ڪري ٿو تہ هُو پنهنجي حد کان ٻاهر نڪري

وجي ٿو اهي اهڙا ماڻهو آهن. جيڪي ان ڳالهہ تي اصرار ڪن ٿا تہ ناول جو موضوع رچربسن کان شروع ٿئي ٿو يا ڪڏهن ڪڏهن تہ هو وري ڊفو جي حق داخلا ڪي تسليم ڪرڻ ۾ بہ پس و پيش ڪن ٿا". قديم سنڌي افسانو پنهنجي تشڪيل ۾ برابر انگريزي رومانن وانگر درجيوار منزلن مان لنگهيو آهي، ۽ ڪيترا ان جهڙا ساڳيا پهلو بہ اٿس. تاهم ڪنهن بہ سنڌي ناول ۾ پنهنجي پيش رو فن جو ڪوبہ نشان نٿو ملي. سنڌي رومان گهڻي قدر "نظمي قالب" ۾ دستياب آهي يا تہ وري ڪجھ عرصي تائين صرف نظم ۽ نثر جي گڏيل زباني روايت ۾ مقبول عام هو. اها ساڳي حقيقت "مغربي رومان" سان بہ لاحق آهي، جيڪو سورهين صديءَ تائين بہ رڳو نظم جي صورت ۾ دستياب هو يا تہ وري نظم ۽ نثر جي گڏيل صورت ۾ لکڻ جو رواج هو. ايتري حد تائين جو آخري دور وارا ڪجھ "رومان" جن ۾ زياده تر ناول جون خصوصيتون مجيون ويون آهن، تن جو بہ وڏو حصو نظمي ويس ۾ ادا ڪيل آهي. سنڌي رومان ۽ انگريزي رومان هڪ ٻئي ۾ ڪافي مماثلت رکن ٿا. ٻئيءَ پاسي اگر اردو ادب جو جائزو وٺبو تہ ان ۾ رومان جهڙي ڪابہ چيز ڪا نہ ملندي حالانڪ ڪن اردو نقادن الف ليليٰ، طلسم هوشربا، فسانہ ۽ عجائب ۽ ٻين اهڙن ازين قسم جي قصن کي رومان جو درجو ڏنو آهي. جتوڻيڪ انهن داستانن ۾ رومانوي ماحول ڪانسواءِ ڀرپور انشا پردازي بہ آهي، ادب ۾ بہ انهن جي مستقبل حيثيت مڃي وئي آهي، تاهم اهڙن قصن کي خالصتاً رومان جي صنف قبول ڪري نٿو سگهجي، ڇاڪاڻ جو هڪ تہ اهڙن داستانن توڙي ناولن لکجڻ جو رواج اردوءَ ۾ بہ ساڳي دور ۾ پيو. ٻيو تہ داستانن ۾ طلسماتي فضا تمام گهڻي قدر ڇانيل هوندي آهي. غير انساني مخلوق وارا ڪردار بہ ڪثرت سان شامل هوندا آهن ۽ خاص ڳالهہ جيڪا انهن کي رومانن کان الڳ ڪري ٿي، سا اها آهي تہ داستانن جا مکيہ ڪردار تخيلي دنيا سان واسطو رکن ٿا ۽ انهن کي ڪوبہ تاريخي پس منظر ناهي پر رومان، اڪثر نيم تاريخي روايتن تي ٻڌل قصا آهن، جيڪو انهن جو خاص گڻ شمار ٿئي ٿو. انهن اختلافن هوندي بہ هڪڙي ڳالهہ تہ تسليم شده آهي تہ افسانو ڪٿي قديم هجي يا جديد کهڙي بہ ٻوليءَ يا صنف ۾ پلٽيل هجي، تہ بہ انجي تخليق جا ساڳيائي بنيادي

محرڪات ٿين ٿا. جيڪي انسان جي پنهنجي وجود جي احساس ۽ جذبي هيٺان پڌيل آهن، انهيءَ ڪري ان حقيقت کان انڪار ڪري نٿو سگهجي ته ناول، داستان رومان ۾ ظاهري انوکين وصفن هوندي به ڪي نه ڪي مشترڪ قدر ضرور ڳولي سگهبا.



(3)

سنڌي نثر جي شروعات

سنڌي نثر جي شروعات ڪهڙي زماني کان ٿي؟ ان بابت اڃا پورو دور متعين نہ ڪيو ويو آهي. سنڌي شعر تي چڱي تحقيق ڪئي وئي آهي ۽ آڳاٽي زماني يعني سومرن جي دور جو شعر بہ ظاهر ٿي چڪو آهي، ليڪن نثر جي تحقيق طرف محققن ايترو ڌيان نہ ڏنو آهي.

سنڌوارن کي ارغونن جي زماني کان فارسي زبان ۾ تعليم ۽ تدريس ڏني ويندي هئي. سنڌ جي سيني درسگاهن ۾ فارسي تعليم جو انتظام هوندو هو ليڪن وقت جا عالم عربي زبان بہ پڙهندا هئا. اهي بہ زبانون ان دور ۾ تعليم جو ذريعو بنيل هيون. فارسي زبان تہ ملڪ جي درباري ۽ سرڪاري زبان هئي، تنهن ڪري اها وقت جي ملڪي عملدارن، ذهين ۽ امير طبقي ۾ بہ عام مقبول هوندي هئي.

مولوي ابوالحسن پهريون ٿي عالم هو جنهن سڀ کان اول سنڌي نثر جي هڪ ڪتاب "مقدمہ الصلوات" نالي جوڙي، سنڌي علم و ادب جو پايو وڌو. نہ صرف ايترو بلڪ هن انهيءَ ڪتاب کي پنهنجي مڪتب ۾ درسي ڪتاب طور پڻ رائج ڪيو. مولوي صاحب، وقت جي حالت ۽ نزاڪت کي سمجهي، اهڙو قدم کنيو ڇاڪاڻ تہ هن سمجهيو تہ ديني ۽ مذهبي ڄاڻ لاءِ مادري زبان ۾ ئي تعليم ڪارگر ثابت ٿي سگهي ٿي. اها تحريڪ ايتريقدر تہ اثرائتي ثابت ٿي، جو ٿوري وقت اندر سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ انهيءَ نوعيت

جا ڪتاب تيار ٿيڻ لڳا ۽ ٻين ٻه ملڪي درسگاهن ۾ سنڌيءَ ۾ تعليم ڏيڻ جو طريقو رائج ٿيو.

ان دؤر جا ڪيترائي برک عالم، مخدوم محمد هاشم ٺٽوي، مخدوم ضياءَ الدين، مولوي عبدالخالق، مولوي عبدالله ۽ ٻيا، سنڌيءَ ۾ تصنيف ۽ تاليف ڪرڻ ۾ جنبي ويا. سندن ڪوشش سان عاليشان مذهبي ادب پيدا ٿيو جنهن نہ صرف ان زماني جي عوام جون ديني ۽ تعليمي ضرورتون پوريون ڪيون، بلڪہ انگريزن جي دور تائين بہ عوام ان کي چاهہ سان پڙهندا هئا ۽ روح کي تقويت رسائيندا هئا.

ڪلهوڙن جي دور ۾ سنڌي شعر ترقي ۽ ڪماليت حاصل ڪئي. ان دور ۾ شاعراڻو ذوق وڌيل هو. اهوئي سبب آهي جو خالص تعليمي ۽ مذهبي ڪتابن تي بہ شاعراڻو رنگ چڙهيل آهي. انهن مذهبي ڪتابن ۾ جيڪو اوائلي سنڌي نثر جو نمونو آهي، تنهن کي قافيي وارو نثر يا شاعراڻو نثر (Poetic Prose) چئجي تہ بہ صحيح ٿيندو، ڇاڪاڻ جو ان ۾ هٽرادو قافيي ڪانسواءِ ٻي ڪا بہ شعر جي خاصيت موجود نہ آهي. سنڌيءَ ۾ مرجز ۽ مسجع نثر بہ لکيوويوآهي. ان کي بہ شاعراڻو نثر چئجي ٿو پر اهو انگريزن جي دور ۾ فارسي زبان ۽ عروضي شاعريءَ کان متاثر ٿي لکيل آهي، مگر هيءَ اوائلي شاعراڻو نثر نج سنڌي شاعريءَ جي اثر ذريعي پيدا ٿيو. هتي بہ تي مثال اهڙي نثر جا ڏجن ٿا.

(1) مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ جي شاعراڻي نثر جو مثال

ايمان باالله تعالي چوراسي فرضن ٿيا،
سڀئي ياد رکو تن کي هنئين منجهان را،
پهريون فرض ويساهہ وجود ڪري مولا،
ٻيو ايمان ان ڪري تہ آهي هير موجودا،
چوٿون تہ هو موجود مون ڏٺي آڳاٿو انها،
هئڻ علم عظيم جو آهي هميشا.

(2) ابوالحسن جي شاعراڻي نثر مان مثال

نماز رڪوع جي باري ۾

متي مومن هٿڙا نيئي نرتان نيج،
ڪري ڪشاديون آڱريون محڪم پر پڇيج،
پر آڱريون عورا تنڪي تئن مَ اپنائيج،
رڪن مر لڳ ڪري ساري سيڪاريج،
ٻانهون ساري ٻيئي سي، مونا مَ موڙيج،
پورو متو پٺ سين جوڙا جوڙ ڪريج،
مهه اچيو جهلج اٺ جيئن، مَ رڍ جئن لاڙيج،
جيئن رکيو پاڻي نہ رڙهي انپر پٺ جهليج.

(3) مخدوم ضياءُ الدين جي شاعراڻي نثر مان مثال

جي غافل ٿئي نماز ۾ ڪڏهن اسارو
تہ هٿج هڪلج ان کي متان اوٿئي امارو
پڇي ڏات نماز جي سوڏو سنوارو
لکج سنبهج سانجهرو رات ۾ ڏينهاڙو
ڪهہ ڪلمو نبيءَ اتي تہ ٿئين مسلم موچارو.

متي ڏنل نثر جي مثالي ٽڪرن مان ڏسڻ ۾ ايندو تہ ڪيئن نہ هڪ پيچيده نموني ۾ قافيي جو استعمال ڪري، سڄي تحرير تي شاعراڻو رنگ چاڙهيو ويو آهي، جنهن ڪري اهو نثر پُرتڪلف ۽ مصنوعي بنجي پيو آهي.

ايلزبيٿ جي دور واري انگريزي نثر تي پڻ ساڳين حالتن ڪري شعر جو اثر پيو آهي. ڇاڪاڻ جو ان دور ۾ بہ شاعراڻو ذوق وڌيل هو. اهوئي سبب آهي جو ڪيترن مصنفن جي نثر جون سٽون شعر جي مصرعي (Verse) وانگر

(Intericate) وضع جون بنيل آهن. اهو نثر Euphuism يعني "پُر تڪلف ۽ مصنوعي طرز- تحرير" جي نالي سان مشهور آهي. نئين سجاڳيءَ واري دور (Renaissace) جي شاعريءَ لاءِ ائين چئي سگهجي ٿو تہ اُها سراسر نثر جي دائري تي بہ اثر انداز ٿي ۽ سادو سنجيدو ۽ صاف نثر بہ غير معمولي يا خاص قسم جو بنجي ويو. ايلزبيٿ جي دور ۾ جيڪو نثر لکيو ويو، تنهن جو گهڻو ڀاڱو شاعراڻو نثر آهي.[1]

سنڌي ادب جي تاريخ لکندڙن کان هڪ وڏي غلطي ٿي آهي جو هنن "مذهبي ادب" جي جملي ڪتابن کي شعر جي دفعي ۾ داخل ڪيو آهي. ليڪن ڏٺو وڃي تہ انهن ۾ سواءِ هٽرادو قافيي جي ٻي ڪابہ شاعراڻي خاصيت ڪانہ آهي. شعر ۾ تخيل کي واقعي تي ترجيح ڏني ويندي آهي. جيتوڻيڪ شعر ۾ زندگيءَ جي ٺوس حقيقتن کي بہ بيان ڪيو ويندو آهي، ليڪن اهو شاعراڻي پيرايي ۾ ڪيو ويندو آهي، جنهن ۾ لطافت، رنگيني، احساس ۽ جذبي جو دخل هوندو آهي. انهن ڪتابن ۾ ڪوبہ شاعراڻو خيال سمايل نہ آهي. سيئي ڪتاب شرعي ۽ فقيهي مسئلن تي لکيا ويا آهن، جنهن ڪري ان کي "قافيي وارو نثر" يا "شاعراڻو نثر" چوڻ ئي مناسب ٿيندو سيني ڪتابن ۾، سواءِ ڪن جزوي بيتن جي، شاعراڻو نثر ڪم آندل آهي.

هاڻي سوال ٿو پيدا ٿئي تہ انهن مصنفن سنئون سڌو ۽ صاف نثر ڇو نہ لکيو؟ ان جو سبب اهو ڄاڻايو ويو آهي تہ ان دور ۾ شاعراڻو ذوق وڌيل هو. ازانسواءِ، سنڌي نثر جو هن کان اڳ ڪوبہ نمونو موجود ڪونہ هو جنهن کي مثال طور وٺي لکي سگهجي ها. تنهن ڪري فطري طور، ان دور جي لکڻي تي شعر جو اثر پيو. ٻيو تہ انهن مصنفن فقيهي مسئلن کي پڙهي جلد ياد ڪرڻ واري نڪتي کي آڏو رکي، ان ۾ هٽرادو قافيي جو استعمال ڪري موزونيت پيدا ڪئي آهي.

---

[1] John Mulgan: Inroduction to English Literature pp 41: "Throughout the Renaissance, Poetry may be said to have invaded the realm of prose. Simple, Sober, clear Prose had become exceptional. Much of the Prose written under Elizabeth is poetical prose, either 'Euphuistic' or arcadian.

هتي هيءَ ڳالهہ بہ ڄاڻائڻ جوڳي آهي تہ ”تذڪرهٔ لطفي“ جي مصنف، مولوي ابوالحسن ۾ پين ڪي، شاعر جي حيثيت ۾ ڪا خاص اهميت ڪانہ ڏني آهي. اهو ئي سبب آهي جو هن مولوي ابوالحسن توڙي پين ڪيترن مصنفن جي ڪتابن تي تبصري ڪرڻ کان پاسو ڪري، ڪتاب جي آخر ۾ صرف مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ ۽ مخدوم ضياءَ الدين جي تصنيفن جو ذڪر ڪيو آهي،. نثر يا شعر لاءِ هن وٽ ڪوبہ فيصلو ڪونهي. هن انهيءَ تحرير کي ”آزاد نظم“ سڏيو آهي، جو رايو منجهائيندڙ ۽ غلط آهي، ڇاڪاڻ تہ شعر سان انهن ڪتابن جي ڪابہ نسبت ڪانهي، جو ان کي ”آزاد نظم“ چئجي. حقيقت ڪري مصنف کي ان لاءِ چوڻ گهربو هو. ”شاعراڻو نثر“.

پيو تہ آڳاٽي دور کان انهن ڪتابن کي هر مصنف جي نالي پنيان ”مصنف جي سنڌي“ ڪري سڏيووجي ٿو. جيئن .ابوالحسن جي سنڌي“ ۽ ”مخدوم ضياءَ الدين جي سنڌي“ وغيره. انهيءَ ”سنڌي“ مان مطلب آهي ”خاص نموني يا طرز جي سنڌي لکٽي“، جنهن مان شعر جي مراد هرگز نہ آهي.

اهڙي طرح مولوي ابوالحسن، مخدوم محمد هاشم ٺٽوي، ميان ضياءَ الدين، مخدوم عبدالله ۽ ٻيا، شاهہ عبداللطيف، شاهہ عنايت رضويءَ ۽ سچل وانگر شاعر نہ، بلڪہ قافيي وارو نثر لکندڙ آهن. ڪلهوڙن جي دور جو اهو تعريف لائق ادب آهي، جنهن جا لکندڙ وڏا عالم ۽ شرع جا صاحب هئا. انهن جون تصنيفون پنهنجي دور جا اعليٰ درجي جا مذهبي ۽ شرعي ڪتاب آهن. قافيي واري نثر ۾ هجڻ سبب، انهن ڪتابن جي افاديت ۽ اهميت کي وڏو ڌڪ رسيو آهي. اڄ جيئن تہ نثر لکڻ جي اها تحرير نامقبول آهي، ان ڪري قوي گمان آهي تہ ڪجهہ عرصي گذرڻ بعد انهنجو نالو رڳو ادب جي تاريخ ۾ رهجي ويندو.

وضاحت نوٽ:

منهنجو هي مقالو ماهوار نئين زندگي جي آڪٽوبر 1964ع واري پرچي ۾ شايع ٿيو هو ۽ سنڌي ادب جي تاريخ ۾ نئين ويچار جو سبب بڻيو جنهن جا اثرات همعصر محققن جي تحريرن ۾ ڏسي سگهجن ٿا. ان جي شايع

ٿيڻ کان سنت پوءِ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي ساڳي رسالي ۾ پنهنجو مقالو "ڪبت نثر آهي يا نظم؟" شايع ڪرايو جنهن ۾ هن منهنجي پيش ڪيل نڪتن سان اختلاف ڪندي تنقيص لکي. ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي (ايم- اي) سنڌي جي طالب علمي دوران "سنڌي ڪبت" جي عنوان سان مونو گراف لکي ادبي نالو ڪمايو هو ۽ کيس ان ڪري گولڊ ميڊلسٽ ٿيڻ جو اعزاز بہ حاصل ٿيو. ڊاڪٽر جبار پنهنجي ڪتاب ۾ مخدوم محمد هاشم ٺٽوي ۽ ان قبيل جي ٻين موضوعاتي ۽ مضاميني قسم جي تحريرن کي شاعريءَ جي زمري ۾ داخل ڪندي اهڙن سيني مقالا نگارن ۽ نصاب لکندڙن کي شاعر ڪري ڄاڻايو ۽ ٻڌايو تہ انهن 'ڪبت' جي شاعري ڪئي آهي. پر منهنجي مطالعي ۾ آيل نتيجي مطابق انهيءَ 'نثراڻي ڪلام' کي ڪنهن بہ صورت ۾ شاعري يا ڪبت چوڻ درست نہ هو. ان سلسلي ۾ منهنجو تحقيقاتي مضمون 'سنڌي نثر جي شروعات' ٻهريون دفعو شايع ٿيو ۽ علمي حلقن جو ان نڪتہ شناسيءَ طرف ڌيان ڇڪايو. ايتريقدر جو پير حسام الدين راشدي پنهنجي منتخب مضامين واري مجموعي ۾ ان کي بهترين مضمون طور شامل ڪيو. جيڪو نئين زندگي پبليڪيشن طرفان شايع ٿيو. ڊاڪٽر جوڻيجي جيتوڻيڪ مون سان اختلاف ڪيو ۽ منهنجي مقالي تي هڪ منفي انداز جي تنقيد پڻ لکي. تاهم منهنجي ادبي منطق ۽ ڇيد کيس سوچڻ تي مجبور ڪيو ۽ سندس دل و دماغ منهنجي سچائيءَ کي قبول ڪري ورتو هو جنهن ڪري ناگفتہ طور پنهنجي سنڌي ادب جي تاريخ ۾ اهڙي 'ناثرانہ ڪلام' کي 'ڪبت' چوڻ ترڪ ڪري صرف 'سنڌيون' چوڻ تي اڪتفا ڪئي. اهڙي نثر کي سنڌيون جي نام نامي طور مون اڳيئي پنهنجي مقالي ۾ وضاحت ڪئي هئي. ڪهڙو نہ چڱو ٿئي ها جو ڊاڪٽر جوڻيجو وسعت قلب جي ثابتي ڏيندي اهڙو اعتراف ڪري ها تہ هن پنهنجي اوائلي نقطہ نظر ۾ تبديلي آندي آهي. خود ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي تحقيقي ڪتابن ۾ قديم سنڌي نثر بابت جيڪا راءِ مرتب ڪئي وئي آهي سا منهنجي تنقيدي راءِ کان مختلف ناهي.

○

(4)

گذريل صديءَ جي هڪ مقبول صنف

پنگتي قصا يا قصصي ناول

انگريزي دور جي نئين زماني ۾ سنڌي ادب ۽ زبان کي گھڻي اوج آئي، جنهن جي نتيجي ۾ سنڌي افسانو (Fiction) ابتدا کان ئي زور شور سان ڇيڇڙ لڳو ۽ ويهين صديءَ جي شروع ٿيڻ کان اڳيئي اهو ماڻهن جي ذوق مطالعي جو باقاعدگيءَ سان حصو بنجي ويو. ان دور ۾ دنيا اندر افساني جون ٻه شڪليون معروف هيون. هڪڙو ناول ۽ ٻي مختصر ڪهاڻي. ليڪن سنڌي افسانو ابتدائي مرحلي ۾ ناول جو پورن يا مڪمل فن نه هو البت ناول جي تڪميلي صورت هئڻ باعث ان کي "ناول آميز" ضرور چئي سگهون ٿا. ان زماني ۾ افسانوي ادب جي اشاعت لاءِ ڪيترائي ادارا ۽ اشاعتي گهر وجود ۾ آيا، جيڪي سڄي سنڌ ۾ مشهور هئا. انهن پنهنجي افسانن سان ماڻهن جو ادبي ذوق تعمير ڪرڻ ۾ ڀرپور حصو ورتو.

سنڌي افساني جي فن سمجهڻ خاطر، اگر تاريخي پس منظر تي نگاهه وجهون ٿا ته اها حقيقت روز روشن جيان صاف نظر اچي ٿي ته، هن دور ۾ ناول توڙي ڪهاڻي لکڻ جي منشا ظاهر ظهور فقط ڪنهن نه ڪنهن مقصد تي مبني رهي آهي. مجموعي طور سموري ادب کي هڪ سوشل آرگن طور استعمال ڪيو ويو آهي. تخليقي لوازمه يا فني باريڪين تي اجتهاد خيرڪو ڪيل ڏسجي ٿو هر ڪنهن اديب جي ڪنهن نه ڪنهن سياسي يا سوشل تنظيم سان وابستگي رهي آهي. انهيءَ ڳالهه کان انڪار ناهي

تہ "افسانوي ادب" مقصدي ۽ افادي نڪتو ٿي سگهي، ڇاڪاڻ تہ هڪ سچو پچو ادب صرف زندگي يا سماج مان ئي جنم وٺي ٿو ۽ ان جو بهر صورت ڪونہ ڪو ڪارج بہ ضرور ٿئي ٿو ليڪن منهنجي چوڻ جو مقصد رڳو ايترو آهي تہ ان دور جي بعض ناولن ۾ مقصدي منشا ايتريقدر تہ ڇانيل آهي، جو فني تخليقي پهلو پس پرده رهجي ويو آهي.

هن دور ۾ ادب جي اشاعت ۽ ناولن ڇپائڻ جو سلسلو سڀ کان اول سماج سڌار ۽ پبلڪ ادارن طرفان شروع ٿيو جن جو مقصد هندو سماج مان بڇڙين رسمن کي تڙي ڪڍڻو هو جيئن معاشرو صحتمند بنجي ۽ قوم جي اصلاح ٿي سگهي. ازانسواءِ نئين زماني جي روشني ڦهلائڻ ۽ نون سڌارن ۽ ترقيءَ جي آگاهي ڏيڻ، جيئن قوم ان مان مستفيض ٿئي. سناتن ڌرم سڀا سک ٽرئڪٽ سوسائٽي، سنڌ جووينائل سوسائٽي ۽ چند ٻيا ادارا اڳ ۾ اهڙي مشن کڻي ادبي ميدان تي پڌرا ٿيا ۽ پنهنجي مقصدن جي برصوابيءَ لاءِ ادبي اشاعت جو اهتمام ڪيو ۽ اهڙيءَ طرح رسالن ۽ جريدن ۾ پهريون پيرو سلسليوار ناولن جي پذيرائي ٿي. ازانسواءِ ساڳئي وقت ڪراچي، حيدرآباد سکر ۽ شڪارپور ۾ وڏا پبلشنگ ادارا تجارتي بنيادن تي قائم ٿيا، جن هر قسم جو ادب شايع ڪيو جن ۾ اوائلي طور ڇپجندڙ ڪتابن ۾ ساڳين ئي سماجي قصن ۽ ناولن جي پرمار هئي. ان باري ۾، مٿي ذڪر ڪيل سڀا طرفان "سناتن ڌرم پرچارڪ پتر" جاري ڪيوويو جنهن هن دور ۾ سڀ کان گهڻا پنگتي قصا شايع ڪيا. دک روپ سنسار، راج لڪشمي، نول لڪشمي عرف پريم پتلا، ستي لڪشمي، رما لڪشمي، هندو پتورت، سشيلا وڌوا، شيلا جمنا، بگڙيءَ جو سڌار، ويشيا ناٽڪ، ننڌو عرف چنڊالن جي چوڪڙي، آدرش ڌمپتي، لتا ۽ للتا وغيره وغيره. 1915ع ڌاري سکر کان بہ سڌار سڀا وارن اهڙن ئي ناول جوسلسلو جاري ڪيو جن گنگا جو ڪتنب ۽ ٻيا اهڙا ڪيترا ناول شايع ڪيا. سک ٽرئڪٽ سوسائٽي حيدرآباد طرفان ماهوار ٽرئڪٽ جاري ٿيو جنهن ۾ بہ ازين قسم جا ڪيترا ناول شايع ٿيا. جهڙوڪ شئلبالا جي شادي پرائشچت وغيره. سنڌ جووينائيل سوسائٽي ان سلسلي ۾ وري ليلا چتور ڪماري، دل بهار ۽

جئسنگ وغيره ڇپيا. هريسنگ پبلشر سکر طرفان اهڙن ناولن جو هڪ ڊگهو سلسلو جاري ٿيو جنهن ۾ لڪشمي ديوي، ماتا جي دل، ستوادي، ننهن، پتوريا ڌرم، راج لڪشمي، آدرش ڌمپتي، ليلا وتي، ڪلاوتي وغيره ڪافي مشهور ٿيا. ٻين پبلشرن اهڙن سماجي قصن جي مقبوليت ڏسي ساڳي طرز جا ناول ڇپائڻ شروع ڪيا. انهن ۾ رڪمڻي، موهني ٻائي، آدرش ناري، چندر مکي، هندو سنسار (اٺ ڀاڱا) سلڇڻي ڌيءَ، وير ڪماري، ٻه ڀائر، سروجني وغيره اچي وڃن ٿا. انهن ذڪر ٿيل ناولن مان ڪي ايڏو طويل آهن، جو اڪثر ٻن يا ان کان به وڌيڪ حصن ۾ شايع ٿيا.

هي ناول جيئن ته واضح طور سماجي سڌاري جي مقصدن تحت لکيا ويا. تنهن ڪري قصن جي پيش لفظن ۾ انهن جي ڪارج جي وضاحت پڻ ڪئي وئي آهي. مثلا "نول لڪشمي" ناول ۾ ليکڪ رقم طراز آهي ته:

"هن قصي ۾ ڪيترن ئي ڳالهين جو يتن ڪيل آهي. جيئن ته پاپ. ڪرم ڪرڻ ۾ ڪوبهي پر انتهه ڪرڻ ۾ آهي. هڪڙي هندو وڌوا کي هر ڪنهن حالت ۾ سنجم ڪرڻ جي ڏاڍي ضرورت آهي ۽ حياتيءَ جي پوئين گهڙيءَ تائين ڪيس پنهنجي پتيءَ کي سنمک سمجهي، جيئري رهڻ جي ضرورت آهي."

اهڙيءَ طرح ٻئي هڪ قصي "پاپ پرائشچت" ۾ به ڪتاب جو تعارف ڪرائيندڙ لکي ٿو ته:

"هن قصي ۾ ڏسڻ ۾ ايندو ته ڪيئن نه هڪڙو پئسي جو مريد شاهوڪار پنهنجي متر سان ويساهه گهاتي ڪري هن جي ملڪيت هضم ڪري ٿو ۽ هن جي ڪٽنب کي دربدر ڪري ٿو. ڀڳوان سچن جو سڏ ٻڌي، متر دروهيءَ کي ڪهڙي نه پوري سزا ٿو ڏئي ۽ ڏکين کي پنهنجو حق پلئه پوي ٿو. پڙهندڙن کي ظاهر ٿيندو ته ڪيئن نه اڄ ڪلهه جا شاهوڪار غريبن جي ڏراوتن تي موجون ماڻين ٿا. ۽ پوءِ ڏيوالو ڪڍي، ويچارن کي دربدر ڪن ٿا. مطلب ته ٻيا به ڪيترا اپديش پڙهڻ مان ملندا."

ليکڪن ۽ پبلشرن طرفان اهڙن ناولن کي عموماً "سماجي ناول" يا ته وري پنگتي ۽ اتهاسڪ قصا لکيو آهي. انگريزي دور ۾ سنڌي افساني (فڪشن)

جو هي اوائلي ارتقائي روپ آهي ۽ اهڙا سماجي قصا نه رڳو ورهاڱي تائين ڪثرت سان لکيا ويا بلڪ عوام انهن کي گهٽي چس ۽ چاهه سان پڙهيو ايتريقدر جو گهڻن قصن جون وَرَ وَرَ ڏيئي ڪيترين ئي ايڊيشنون شايع ٿيون. ازانسواءِ ڪنهن حد تائين انهن ۾ ا دبي قدر به سمايل آهن، جنهن ڪري ڪي پنگتي قصا ادبي تاريخ ۾ مستقل درجو رکن ٿا. سنڌي افساني جي درجيوار ورڇ (Classification) ڪندي مون اهڙن پنگتي قصن کي هڪ الڳ درجي ۾ شمار ڪيو آهي ۽ شناخت طور انهن کي "قصصي ناول" جو نالو ڏنو آهي. مواد ۽ اسلوب جي لحاظ کان "قصصي ناول" بيڪ وقت داستان ۽ ناول جو هڪ مرڪب فن آهي. ڇو ته اسلوب ۽ انداز بيان جي لحاظ کان اهو صرف هڪ روايتي داستان لڳي ٿو. ليڪن پيشڪش ۽ مواد ۾ جديد ناول جون خاصيتون به ان ۾ سمايل آهن. قصصي ناول به ناول وانگر مافوق الفطرت واقعن، طلسمي فضا ۽ غير انساني مخلوق کان پاڪ صاف آهن. هنن قصن جا ڪردار به ساڳيا اهڙا انسان آهن، جهڙا اسين پنهنجي اردگرد ڏسون ٿا. قصصي ناولن ۾ 'اتفاقات" جي به ايتري ڪثرت ڪانهي، جيتري داستانن ۾ هوندي آهي. اهوئي سبب آهي جو اهي 'ناول' جي قريب نظر اچن ٿا. ليڪن ايتري مشابهت جي باوجود به قصصي ناول ۾ فني لحاظ کان ڪيترين ئي اوڻايون آهن، جيڪي هڪ پارکوءَ جي نظر کان پوشيده رهي نٿيون سگهن ناول ۾ پلاٽ جي باقاعدي جوڙجڪ هوندي آهي، ليڪن ڪنهن به قصصي ناول ۾ پلاٽ منقسم نه هوندو آهي. ناول ۾ هڪڙي واقعي جي اندران ئي ٻيو واقعو جنم وٺي ٿو، ليڪن قصصي ناولن ۾ ائين ناهي. "ناول" ابتدا- وچ ۽ آخر ۾ ورهيل هوندو آهي. قصصي ناول رڳو هڪ زباني قصو بيانيه انداز ۾ پيش ٿيل هوندو آهي ۽ ان ۾ جيڪو واقعو اڳ ۾ ٿيل هوندو آهي، سو پهرين ۽ پنيان ٿيندڙ واقعو بعد ۾ سلسليوار بيان ڪيل آهي. مثال طور "نول لڪشمي يعني پريم پتلا" جي بابن جي ترتيب هن طرح ڏنل آهي. باب پهريون سجاٽپ (2) دکيءَ تي ديا (3) بيمار لاءِ بندوبست (4) ٻڍيءَ جي مرٽينگ حالت (5) نول جي گرفتاري (6) لڪشميءَ جي نول ڏانهن ياونا (7) سيتا جو لڪشميءَ وٽ بندوبست (8) نون

خيالن ۾ (9) راڌا جي لڪشميءَ کي وهانو لاءِ صلاح (10) نول ۽ لڪشميءَ جي بيماري (11) نول جو سيتا سميت ڪلڪتي ۾ اچڻ (12) نول جي پوتگر سان ملاقات. اهڙيءَ طرح پنيهن بابن ۾ قصو ختم ٿئي ٿو.

اهو هڪ سنئين سپاٽي مسلسل ڳالهه وانگر بيان ٿيل قصو آهي، جيڪا ناول جي ٽيڪنڪ هرگز ناهي، ان ۾ اهڙي فطري ترتيب مشڪل ملي ٿي. انهن اختلافن جي باوجود به، جيئن اڳ ۾ بيان ڪيو ويو آهي ته "قصصي ناولن" ۾ فني اوڻايون هونديون به ناول جون خصوصيتون شامل آهن. ڇو ته ٻنهي صنفن ۾ واقعاتي دلچسپيءَ تي گهڻو زور ڏنل هوندو آهي. هڪڙي واقعي مٿان پيش ٿيندڙ ٻيو واقعو قصي کي اڳتي وڌائيندو رهي ٿو. جيتوڻيڪ بظاهر انهن ۾ ڪوبه منطقي تعلق نه هوندو آهي. حقيقت نگاريءَ سان گڏ روماني فضا به ٻنهي ۾ قائم آهي. مڪالما نگاري جهڙي طرح ناولن ۾ آهي، ڪن قصصي ناول ۾ به ادائيگيءَ جو طريقو ساڳيو آهي. ليڪن گهڻن ۾ وري رڳو متڪلم جو نالو عبارت ۾ شامل ڪيو ويو آهي.

ٻئي طرف وري "قصصي ناول" جيتوڻيڪ 'انساني ماحول' تي منحصر قصو آهي، ليڪن انداز بيان ۾ اهو ساڳيو ئي روايتي داستان وانگر لڳي ٿو. مثلاً هيٺيون ٽڪر "آدرش دمپتي" (ڀاڳو ڀريون) مان ڏنل آهي، جيڪو سناتن ڌرم سڀا طرفان ڇپايل آهي ۽ ان جو سنڌيڪار مشهور ليکڪ تيجورام روچيرام شرما آهي.

"انهيءَ نموني جاچ ڪندي هن کي ڪا ڳالهه ياد آئي، جنهن ڪري پيچا ڳاچا جو بار پنهنجي ٻن ڪانسٽيبلن تي ڇڏي، هو اشرفي لال جي پاڙي ۾ هڪ حويليءَ اندر پهتو. تنهن وقت ماڙيءَ ۾ ڪٺهڙي کي ٽيڪ ڏئي، هڪ استري ويٺي پنهنجا وار سڪائي رهي هئي. هنجو چندرما جهڙو مکڙو سندس ڪارن زلفن ڪري ائين پئي معلوم ٿيو جهڙيءَ طرح ڪارن ڪڪرن ۾ چندرما ڪجهه وقت لڪي وري نظر ايندو آهي. داروغي انهيءَ سندريءَ جي ساراهه گهڻن ڏينهن کان ٻڌي هئي، ان ڪري هيلتائين ته پنهنجي من ۾ گهڻيئي قلعا پئي ٻڌائين، پر اڄ هن کي پنهنجي اکين ڏسي هنجو من نڪائي نه رهيو. گهڻي ڪوشش ڪيائين، ته ان من موهڻي کي

گلي لڳايان، پر عالمگير حضرت عشق هنجي بدن کي ڪمزطاقت ڪري ڇڏيو. هنجي ڇاتي ڌڪي رهي هئي، بدن ڪانڊارجي رهيو هئس ۽ وار ڪڙا ٿي آيا هئس. جنهن ڪري مٿئين خواهش کان ملول ٿي، پٽر جي مورت وانگر اتيئي بيهي چندرما سمان سونهن واريءَ ان سندريءَ ڏانهن اکيون ڦاڙي نهارڻ لڳو ۽ امرت وسائيندڙ چندرما جي ڪرڻن جي پيئڻ جو چٽڪ جتن ڪري رهيو هو. مگر جيئن چندرما جون ڪرڻيون پنهنجي سياويڪ گڻن سان منشيہ جو هردو ٿڌو ڪيو ڇڏي تيئن ان سندريءَ جي سونهن، ان داروغي جي دل ۾ عام اگنيءَ کي وڌيڪ پٽي جاڳايو. جيئن ٽيڪ داروغو پنهنجي فرض کي وساري هن وقت سندريءَ جي سونهن، جو غلام بنجي پورڻماسيءَ جي پويتر ۽ نرمل چندرما کي گرهڻ ڪرڻ لاءِ راهو ٿي انيڪ طرحن طرحن جا خيال ڪري رهيو هو. پر سندري پنهنجي وار سڪائڻ، انهن کي آڱرين سان سيرون ڏيڻ ۽ سنوارڻ ۾ اهڙو تہ محو هئي جو هنکي پنهنجي پٺيان موهت ٿيل پوت جو سماءُ پئي نہ سگهيو.“

هنن جو نہ رڳو اسلوب داستان وانگر آهي، بلڪ قصصي ناولن ۾ قصو بيان ڪندي ڪٿي غزل، ڪافيون يا پچن بہ ڏنا ويا آهن، جنهن هيڪاري انهن ۾ داستاني رنگ پيدا ڪري ڇڏيو آهي. ليڪن انساني معاشري جي معاملات، زوردار اصلاحي پهلو ۽ مڪالمن جي فطري انداز انهن کي داستان کان هٽائي ناول جي قريب آندو آهي.

اهي پنگتي قصا سڀ جو سڀ گجراتي، هندي ۽ اردوءَ تان ترجمو ڪيل آهن ۽ گهڻي ۾ گهڻا سناتن ڌرم پرچارڪ پتر جي ماهوار ڪتابن ۾ شايع ٿيا. انهن مان اڪيچار قصا خود، ان اداري جي مئنيجر مهراج تيجورام روچيرام شرما جا ترجمو ڪيل آهن. گجراتي ۾ اهي اصل للت موهن ۽ چندر ڪلا جا لکيل آهن. انهن ۾ وشيا ناٽڪ، چڙواڳ رما ۽ پروس سندري، هندو ڪٽنب، لتا للتا، آدرش دمپتي، پاپ پرائشچت ۽ بيا قصا اچي وڃن ٿا. حقيقت ۾ تيجورام پنگتي قصن جو سڀ کان مشهور سنڌيڪار هو. هن صرف لفظي ترجما نہ ڪيا آهن، بلڪ ڪهاڻي ۽ سماجي ماحول کي سنڌ جي مڪاني حالتن مطابق بدلايو آهي، جنهن جو

پاڻ بہ متعدد ڪتابن جي پيش لفظن ۾ اهڙو اعتراف ڪيو اٿس. ڪن مترجمن جي قصن ۾ هندي ۽ سنسڪرت جي ثقيل لفظن جي ڪثرت آهي، جنهن ڪري انهن جو اسلوب بيان بنهہ پيچيدو ۽ ٻولي مغلق آهي. ٻيو تہ ڪن قصن ۾ وري ڌرمي ۽ پرچاري مقصد ايتريقدر حاوي آهن، جنهن انهن جي ادبي وقعت کي بلڪل ختم ڪري ڇڏيو آهي.

انهن ڪتابن ۾ پنگتي زندگيءَ ۽ ازدواجي بندڻ جو نهايت کليءَ طرح ۽ حقيقت افروز تذڪرو ڪيل آهي. ڪن لکندڙن پنهنجي انداز بيان ۾ پرڪشش رنگيني پيدا ڪرڻ خاطر عشق ۽ محبت، قول و اقرار ۾ رازو نياز جي گفتگوءَ کي ڪنهن لڪلڪاءَ بدران گهڻي شدمد سان ان جو اظهار ڪيو آهي. نہ رڳو ايترو بلڪ ڪن ناولن ۾ تہ جنسي ۽ هيجان انگيز منظرن جي بہ عڪاسي ڪيل آهي. سنڌي عوام جي زندگيءَ ۾ اهو ادبي انداز بلڪل نئون هو جيڪو في الوقت ڇرڪائيندڙ ثابت ٿيو. اهوئي سبب آهي، جو ڪن حلقن طرفان اهڙن ناولن تي اگهاڙپ ۽ جنسي بي راهہ روي جي ترغيب ڏيندڙ ڪتابن جو الزام بہ هنيو ويو ۽ بعضي ڪيترن شريف گهرن ۾ اهڙن ڪتابن کي رکڻ جي ممانعت بہ ڪئي ويندي هئي.ليڪن اها حقيقت آهي تہ انهن ڪتابن جو مقصد خالص اصلاحي هو جنهن جو تفصيلي طور بيان اڳي چڪو آهي، پروفيسر منگهارام ملڪاڻيءَ پنهنجي تاليف "سنڌي نثر جي تاريخ" ۾ ان بابت ساڳي راءِ جو اظهار هنن لفظن ۾ ڪيو آهي.

"هن رسالي ۾ ڪي سماجڪ ناول قسطون ٿي نڪرندا هئا، جن تي اگهاڙپ جو الزام لڳايو ويندو هو ۽ منجهن جيوت جي عام هلي چلي بابت آکاڻين دوران، سماجي ۽ گرهستي اوڻاين جي اوگهڙ ڪري، انهن کي سڌارڻ جي مراد رکيل هوندي هئي." (1)

ڪيترين ئي فني اوڻاين هوندي بہ پهريان ڪتاب اهيئي ڇپيا، جن سنڌين ۾ ناول نويسيءَ جو انتهائي شوق پيدا ڪيو ۽ جديد فڪشن پڙهڻ جي ترغيب ڏني، سنڌن قصہ نويسيءَ جي ذوق کي اڳتي دڳ ڏيکاريو. (1)

---

(1) پروفيسر منگهارام ملڪاڻي: سنڌي نثر جي تاريخ صفحو 38.

(5)

آزاديءَ کانپوءِ سنڌي افساني، ناول ۽ ڊراما جي ترقي

جيئن ڪوبه ٻوٽو پاڻي ۽ هوا کان سواءِ اُپري نٿو سگهي، تيئن ادب به زندگيءَ کان ڇڄي، ڪڏهن به اُسري نه سگهندو. ابتدا کان وٺي انساني مسئلن ۽ حيات جي ڪشمڪش جو پاڇو ادب تي پوندو آيو آهي. جيڪي به پريشانيون مشڪلاتون انسان کي منهن پيون آهن يا هُو جيڪي به ويچار ۽ خيال پچائي ٿو، تن جو ن جهلڪون ادب جي آئيني ۾ بخوبي نظر اچن ٿيون.

زندگي ڪڏهن به غير متحرڪ ڪانه رهي آهي، بلڪ ان ۾ هميشه کان اوسر جو عمل جاري آهي ۽ جا ئي نين حالتن ۽ واقعن کي جنم ڏئي ٿي. حالتون جيئن بدلجڻ لڳن ٿيون، تيئن انسان جو فڪر به نوان دڳ هلي، نون نڪاتن جي ڳولا ۾ پٽڪندو نظر اچي ٿو. ان ڪري ته چوندا آهن ته رڳو ادب زندگي جي ترجماني ڪونه ٿو ڪري، بلڪ اُن تي تنقيد به ڪري ٿو.

ادب ۽ فنڪار به نت نين تبديلين کان هڪدم اثر وٺن ٿا ۽ هو بدلجندڙ حالتن جو ساٿ ڏيندا، نون خيالن ۽ فڪرن جون شمعون روشن ڪندا، اڳتي وڌندا هلن ٿا. ان ڪري ادب ۾ سوچڻ ۽ سمجهڻ جو ڍنگ بدلبو آهي، موضوع بدلبا آهن، ته وري اظهار جا طريقا به بدلبا آهن. سنڌي فڪشن ۽ ڊراما جي اوسر سان به ساڳي حقيقت لاڳو آهي، ان جا موضوع ۽ فني نڪتا

ٻہ اوستائين اوجهل رهندا، جيستائين اسين انهن کي سماجي پس منظر ۾ نہ جاچيون يا انهن ۾ پيل ذهني تحريڪن کي اکيلي ظاهر نہ ڪريون!

ورهاڱي کان اڳ ادب جون افسانوي صنفون ۽ ڊراما مختلف حالات جو اثر قبول ڪندا، فن ۽ فڪر ۾ تبديلي آڻيندا اڳتي وڌي رهيا هئا. اسان وٽ غير ملڪي ٻولين جي ترجمن جو هڪ چڱو خاصو ذخيرو گڏ ٿي ويو ۽ جنهن ڪانسواءِ ٿورن اصلوڪن ناولن ۽ ڪهاڻين جا مثال بہ موجود ٿي چڪا هئا، جن ۾ ڪجهہ تخليقون تہ فني نقطہ نگاهہ کان ڪافي مٿيريون هيون. پر آزاديءَ جي اعلان ٿيڻ سان ئي ڦڙڦوٽ پئجي ويئي ۽ يڪايڪ لڏپلاڻ عمل ۾ آئي. اڳوڻا رسالا ۽ پبلشنگ ادارا صفحہ هستي تان ميٽجي ويا. ويتر مسلمان اديب تہ هندن جي ڀيٽ ۾ اڳيئي ٿورا هئا جنهن ڪري اڳوڻين فني ۽ ادبي روايتن جو سلسلو يڪايڪ منقطع ٿي ويو ۽ اسان جي نون لکندڙن کي ناول يا ڪهاڻيءَ جي ڪابہ ثابت روايت ملي ڪانہ سگهي. اسٽيج ۽ ڊرامائي روايتون بہ ذري گهٽ ختم ٿي ويون. اهڙين مايوسيءَ جي حالتن ۾ اسان جي فنڪارن افسانوي ادب جو بنياد قائم ڪرڻ ۽ ان جي فني عمارت کي نئين سر اڏڻ جو سعيو ڪيو.

انگريزي دؤر جي ابتدا ۾ ئي سنڌي ادب ۾ حقيقت نگاريءَ جي تحريڪ پيدا ٿي چڪي هئي. سڌارڪ ۽ نيم ڌرمي تحريڪون ان جو خاص سبب هيون، جن عوامي زندگيءَ تي اڻ مِٽ اثر ڇڏيا. انهن جو ادب تي بہ گهرو اثر پيو. پنگتي ۽ سماجي ناول، ڪهاڻيون ۽ ڊراما، جنهن جو حقيقي عڪس پيش ڪن ٿا، جن ۾ هندو سماج جا انيڪ مسئلا ڪنيل آهن، اهوئي دؤر هو جنهن ۾ ادب کي صحيح معنيٰ ۾ هڪ سوشل آرگن طور استعمال ڪيو ويو. انهيءَ زماني ۾ خصوصاً بنگالي ٻولي، جديد فڪشن ۾ ڪافي ترقي ڪري چڪي هئي، ۽ ان ۾ سماجي حقيقت نگاريءَ جي بنياد تي ڪافي سٺو ادب تخليق ٿي چڪو هو. سنڌي اديبن بہ ان مان ساڳئي مقصد جا ڊراما، ناول، ۽ ڪهاڻيون ترجمو ڪيا، جن کي ڏاڍي چابڪدستيءَ سان سنڌي ماحول جو ويس پهرايو ويو. اڄڪلهہ جيڪو عوامي ادب جو مفهوم ورتو وڃي ٿو سو رنگ، اسان جي ادب ۾ ڪهاڻين جي ترجمن سان نمايان

ٿيو جن جا ڪردار گهڻي ڀاڱي عام ۽ معمولي انسان هئا. اوائلي معياري ناول ۾ فقط مرزا قليچ بيگ جو "زينت" ئي واحد ناول آهي، جنهن ۾ معاشري جي تصوير ملي ٿي. 1940ع تائين ادبي صنفون ڪافي ترقي ڪري اڳتي وڌي آيون. ناولن جو پراڻو نوع بدلجڻ لڳو ۽ منجهس پلاٽ جي ورچ ۽ ٻيا اصول جائگير ٿيڻ لڳا. انهيءَ زماني ۾ ڪي نفسياتي ۽ ڪرداري ناول بہ انگريزي ٻوليءَ تان ترجمو ٿيڻ لڳا. پر انهن ۾ وري بہ روحانيت ۽ ماورائي فلسفو بيان ٿيل آهي. تاهم ناول ۽ ڪهاڻيءَ ۾ ڪجهہ فنڪارن جون ڪوششون ضرور ڪامياب ويون. جيڪي سنڌ جي مڪاني حالتن جو هوبهو عڪس چٽڻ ۾ ڪامياب ويا. چنانچہ ڀيمپاڻي پنهنجي ناولن ۾ ڀهراڙيءَ جي غريب عوام جي دردناڪ حالت ۽ مرزا قليچ بيگ "انڪوائري آفيسر" ڊراما (اصل ۾ روسي اديب گوگول جو لکيل آهي) ۾ عام فردن ۽ هيٺين طبقي جي ملازمن جي اوڻاين کي آشڪار ڪيو آهي، ڪن مسلمان ڪهاڻيڪارن جهڙوڪ دلدار حسين موسوي، لطف الله بدوي ۽ محمد خان غني بہ اهڙيون ڪهاڻيون لکيون، جن ۾ جاگيردار شاهيءَ ۾ هارين مٿان ٿيندڙ ظلمن کي اگهاڙيو ويو.

آزاديءَ بعد خود شيخ اياز جمال ابڙي ۽ غلام ربانيءَ جي ڪهاڻين ۾ ساڳيو رجحان طبقاتي ڇڪتاڻ جي صورت ۾ زياده چٽائيءَ سان اُڀري آيو. محمد خان غنيءَ جي ان دؤر ۾ لکيل ڪهاڻي "صاحب جو شڪار" ۾ ورهاڱي کانپوءِ جي ڪن مشهور ڪهاڻين جو پڙاڏو صاف صاف ٻڌڻ ۾ اچي ٿو.

دراصل ورهاڱي کان اڳيئي سنڌي فڪشن ۽ ڊراما ۾ سماجي حقيقت نگاري، افاديت يا مقصد پرستي، جنسي نفسيات توڙي سنڌيت واري جذبي جا لاڙا نسرڻ لڳا هئا، جن جا نشان، اسان کي ان وقت جي ڪن ادب پارن ۾ ملن ٿا، جيڪي آزاديءَ بعد چٽائي سان اُڀري سامهون آيا. ليڪن اها حقيقت بہ پنهنجي جاءِ تي اٽل آهي تہ رڳو پاڪستان کانپوءِ ئي سنڌي ڪهاڻي ۽ ناول ۾ فڪري ۽ فني طور پختگي پيدا ٿي آهي. ورنہ اڳ ۾ صرف ٿوريون اهڙيون ڪهاڻيون آهن، جن جو آهنگ پنهنجي ڌرتيءَ جي سماج سان قريب محسوس ٿئي ٿو. اڳي افسانوي ادب ۾ زندگيءَ جو

احساس تہ ملي ٿو ليڪن ادراڪ ڪونهي. ازانسواءِ ان وقت فن کي ورتائڻ ڏانهن بہ گهڻ ڌيان ڏنو ويو آهي. ليڪن آزادي بعد، سنڌي افساني صحيح رخ ۾ قدم رکيو ۽ ترقيءَ ڏانهن تڪڙيون وکون وڌايون.

آزاديءَ کان پوءِ جديد افساني جو سوشل ريئلزم يعني سماجي حقيقت نگاري سڀ کان نمايان رجحان رهيو جنهن ۾ خارجي ماحول جي هوبهو عڪاسي پيش ٿيل آهي. ليڪن ڪي اديب ان کان بہ اڳيان وڌي طبقاتي شعور پيدا ڪرڻ لاءِ لکڻ لڳا، جيڪو اصل ۾ ترقي پسند ادبي جماعتن جو حقيقي مقصد هو. ان ڪري حقيقت نگاريءَ جو هڪ نئون انداز پيدا ٿيو جنهن ۾ ادبي تخليق کي افادي عمل تصور ڪيو ويو. اهڙن اديبن، انسانن جي لطيف احساسن، ننڍڙين ننڍڙين خواهشن ۽ امنگن کي تلخ حقيقي واقعن ۾ بيان ڪيو آهي. عبوري ۽ تعميري دؤر جي سنڌي ڪهاڻين ۾ پلاٽ ۽ واقعات توڙي ڪردارن جي جذبات مان اهي ئي مليل جليل لاڙا ظاهر ٿين ٿا. مشهور اديب محمد عثمان ڏيپلائي، هن عرصي ۾ هڪيئي پنيان ڪتاب ۽ رسالا ڪڍيا، جنهن ۾ هو جديد ذهني هٿيارن سان ليس ٿي، ادبي ميدان تي نروار ٿيو ۽ پنهنجي مخصوص طرز ۽ اسٽائل جون ڪيتريون ڪهاڻيون ڊراما ۽ ناول سنڌي ادب کي ڏنا. ڪامريڊ حيدر بخش جتوئي سنڌي هاري رهنما، هاري حقدار پريس مان ڊراما ۽ ڪهاڻيون شايع ڪيون، جيڪي سندس ئي انداز فڪر جون ترجمان آهن. شيخ اياز جو "پنهل ڪانپوءِ" هن دؤر جو يادگار ڪتاب آهي، جنهن ۾ مختلف طبقن جي تضادن تان پردو کنيو ويو آهي. عبوري دؤر ۾ جمال ابڙو ٿوري ئي عرصي ۾ هڪ وڏي ڪهاڻيڪار جي حيثيت ۾ اڀريو جنهن جي ڪهاڻين جو بنياد بہ حقيقت نگاريءَ جي خشڪ ۽ پٿريلي زمين تي رکيل آهي. هن سنڌي سماج جي تلخ حقيقتن مان موضوع کنيا آهن، جنهن ۾ زندگيءَ جا اُگرا ۽ ڪوڙا روپ آهن.

غلام ربانيءَ جي ڪهاڻين ۾ ڳوٺاڻي ۽ مقامي زندگيءَ جي مسائل جو عڪس چٽيءَ طرح شامل آهي، جنهن مان طبقاتي سوچ جو پهلو نڪري ٿو. ڳوٺاڻن جي بود و باش، سندن لب لهجو ۽ ٺيٺ پٽو سندس ڪهاڻين جي

عام خصوصيت آهي. ان فني انداز مان اڳتي هلي مقامي رنگ جي روايت سنڌي ڪهاڻي نويسيءَ جي اُفق تي ڇانئجي وئي. سراج الحق جون ڪهاڻيون بہ مقصد جي لحاظ کان افادي آهن. جيڪي پنهنجي دؤر جي نمائندگي ڪن ٿيون. ازانسواءِ فن ۽ ٽيڪنڪ جي لحاظ کان انهن ۾ ڪافي نواڻ آهي. انهن کانسواءِ ابن حيات پنهور، رشيد ڀٽي، اياز قادري، حفيظ شيخ، شيخ راز، رشيد آخوند ۽ بشير مورياڻي بہ ڪي سٺيون ڪهاڻيون لکيون آهن. جن جا پلاٽ مجموعي طور طبقاتي نظام جي پس منظر ۾ رٿيا ويا آهن ۽ پڙهيل طبقي جي مصيبتن کي آشڪار ڪيو ويو آهي. مطلب تہ هن دؤر جا ليکڪ جاگيردارانہ ۽ سرمائيدارانہ نظام کي هر برائيءَ جو ذميوار سمجهن ٿا. هنن ڪن تخليقن ۾ واقعات سان گڏ ڪردارن جي نفسياتي رخ کي بہ نهايت سهڻائيءَ سان چٽيو آهي.

ورهاڱي بعد رفتہ رفتہ سنڌ ۾ قوميت، جمهوري حقن، ثقافت ۽ ٻوليءَ جا ڪئين مسئلا پيدا ٿيا. جنهن کان هر فرد اثر پذير ٿيڻ لڳو. انهن جي رد عمل ۾ پيدا ٿيل تحريڪون 1965ع تائين چوٽ چڙهي ويون. سياسي ۽ ثقافتي حقن جي بحالي، سنڌي ٻوليءَ کي صحيح مقام ڏيارڻ ۽ ون يونٽ ٽوڙائڻ، انهن تنهي هلچلن گڏجي، هڪ وڏي تحريڪ جي صورت اختيار ڪئي، جنهن ۾ سنڌي اديبن گهڻي ۾ گهڻو حصو ورتو. اهوئي سبب آهي، جو تعميري دؤر ۾ واضح مقصدن تحت نوان نوان موضوع داخل ٿيا. هن دؤر ۾ ادب کي قومي سجاڳي آڻن لاءِ هڪ ڪامياب وسيلي طور ڪتب آندو ويو جنهن جي ذريعي عوام جا ستل جذبا، قومي احساس ۽ امنگ بيدار ٿيا. ٻين ادبي صنفن کان سنڌي مختصر ڪهاڻي ۽ ناول ۾ ان جو اثرائتي ۽ فنائتي نموني سان استعمال نظر اچي ٿو. اڪيچار ڪهاڻين ۾ سنڌي قوميت جي مختلف تهذيبي، روحاني، سماجي ۽ نفسياتي مسئلن کي موضوع بنايو ويو. عموماً مختلف ٽيڪنيڪي انداز رکندڙ ڪهاڻين ۾ اهوئي جذبو ڪارفرما ڏسجي ٿو. امر جليل جي ڪهاڻين جا اڪثر موضوع قوميت جي جذبي تي ٻڌل آهن، جن ۾ هن تهذيب ۽ ٻوليءَ سان اٽل پيار جو اظهار ڪيو آهي. نجم عباسيءَ جي ڪهاڻين جو وڏو حصو بہ سنڌيت جو

مظهر آهي. خصوصاً "ايڏو سور سهي"واري مجموعي ۾ تہ سموريون ڪهاڻيون قوميت جو موضوع رکن ٿيون. سراج جو ناول "پڙاڏو سوئي سڏ" بہ تاريخي پس منظر ۾ قوميت جي رنگ ۾ لکيل آهي.

هيستائين معروف ۽ غير معروف، هر هڪ اديب جي ڪاڻ ڪا تخليق، قوميت جي موضوع تي ضرور لکيل ملندي.

مقامي رنگ جي روايت جمال ابڙي ۽ غلام رباني ۽ جي فن مان پيدا ٿي، جن ۾ ٻهراڙيءَ جي ماحول جو عڪس، فني رجحان طور ڪم آندل آهي. جنهن روش کان گهڻائي ڪهاڻيڪار متاثر ٿيا ۽ انهن جون ڪهاڻيون، سنڌ جي مختلف حصن، شهرن، ڳوٺن جي منظرن ۽ زندگيءَ جي مسئلن جون سراپا تصويرون بنجي ويون. مقاميت نگاري هڪ اهڙو فني عمل آهي، جنهن ۾ ڪنهن مخصوص هنڌ جي طرز زندگيءَ کي چٽيو ويندو آهي. يورپ ۽ آمريڪا جي ڪهاڻين ۾ اهو رجحان تحريڪ جي صورت ۾ موجود آهي، مگر اسان وٽ اڪثر ڪهاڻين ۾ حقيقت نگاريءَ باعث، سماجي ماحول جو رنگ، ڪنهن حد تائين خود بہ خود انهن تي چڙهيو ويجي. دراصل مقامي رنگت واري ڪهاڻيءَ ۾ هئي ڪنهن فني نڪتي بدران فقط مقامي لهجو ۽ ماحول ئي ان جي تخليقي حسن جو سبب بنبا آهن. نسيم کرل جي پهرين مراد، رسول بخش پليجي جي 'جتي باهہ ٻري'، مهتاب محبوب جون گهريلو زندگيءَ ۾ زالن جي وهنوار جون ڪهاڻيون ان زمري ۾ اچي وڃن ٿيون. عبدالقادر جوڻيجي ٿر جي مقامي زندگيءَ جو پنهنجي ڪهاڻين ۾ عڪس پيش ڪيو آهي. عبدالحق عالماڻيءَ بہ ڪن ڪهاڻين ۾ ڳوٺن ۽ ڳوٺاڻن جي ننيڙين مگر دلچسپ مشغولين کي سهڻي رنگ ۾ چٽيو آهي. بادل جمالي بہ مقامي رنگ ۾ نهايت خوبصورت ڪهاڻيون لکيون آهن، جنهن ۾ عام ماڻهن جي خوبين ۽ اطوارن جو گهرائيءَ سان مشاهدو ڏنل آهي. اڄڪلهہ جي سنڌي ڊراما ۾ بہ ساڳي مقامي رنگ جي جهلڪ ملي ٿي، جنهن ان کي ڪاميابيءَ سان همڪنار ڪيو آهي. عبدالقادر جوڻيجي جو لکيل ٽي وي ڊراما "راڻيءَ جي ڪهاڻي" ان جو تازو مثال آهي. هُو سنڌ جي مخصوص تهذيب ۽ رهڻي ڪهڻيءَ کي خوبصورتيءَ سان چٽڻ ۾ نهايت

ڪامياب ويو آهي. آغا رفيق جو قسطوار ڊرامو ' سام' بہ ٽي وي تي ڏيکاريو ويو جنهن ۾ پڻ حقيقي مسئلن ۽بدلجندڙ تهذيب جي اثر انگيز عڪاسي ڪئي وئي آهي.

جنسي نفسيات جو رجحان بہ هن دؤر جي ڪهاڻين ۾ ڏسڻ ۾ اچي ٿو. فرائڊ جي نظريي تحت ادب ۽ فن کي دٻيل خواهشن جي اثر جو نتيجو سمجهيو ويو. سنڌي ڪهاڻيءَ جي اوائلي دؤر ۾ آسانند مامتوراءِ صرف بہ- ٽي اهڙيون ڪامياب ڪهاڻيون لکيون، جن ۾ جنسي بک ۽ جنسي تسڪين جو تصور پيش ڪيل آهي. اردو ٻوليءَ ۾ جنسي حقيقت نگاريءَ کان سعادت حسن منٽو ۽ عصمت چغتائي متاثر ٿيا. هنن عورت جي جنسي نفسياتي مونجهارن، دٻيل خواهشن ۽ لاشعوري بي چينيءَ کي بيباڪيءَ سان پيش ڪيو. اسان وٽ زياده تر اهڙيون ڪهاڻيون لکيون ويون آهن، جن ۾ سڄي برائي ۽ ابتري سماج سان ڳنڍيل آهي ۽ ڪردارن ۾ اندروني ڪشمڪش يا انهن جي باطني الجهن جي عڪاسي ٿورين ڪهاڻين ۾ ڪيل آهي. ان سلسلي ۾ زرينہ بلوچ جي'جيجي'، ماڻڪ جون ڪجهہ تخليقون ۽ رشيد ڀٽيءَ جون هڪ بہ ڪهاڻيون ڪي قدر ڪامياب چئي سگهجن ٿيون. غلام نبي مغل وٽ بہ سدائين جنسياتي موضوع هوندو آهي، جنهن ۾ عرياني، حقيقت نگاريءَ جي هڪ پهلو طور شامل آهن. هن شهري زندگي ۽ هيٺئين وچولي طبقي ۾ جنسي گُهٽ ۽ ماحول جي عڪاسي ڪئي آهي.

آزاديءَ کانپوءِ سنڌي ٻوليءَ جي مزاحيہ ادب جو قابل قدر اضافو ٿيو آهي. مزاحيہ فنڪار ٿوري وقت لاءِ پڙهندڙ جو ڌيان ايذائيندڙ ڳالهين ۽ ٿڪائيندڙ لمحن تان هٽائي کين سُرور ۽ سڪون بخشڻ جي ڪوشش ڪن ٿا. علي احمد بروهي، عثمان ڍلگري، ڪروڙ پتي، ابتدائي دؤر ۾ مزاحيہ انداز جي ڪهاڻين سان سنڌي افسانوي ادب ۾ ڪافي اضافو ڪيو ان بعد رشيد ڀٽي ۽ هينئر بلڪل ويجهڙائيءَ ۾ وري حليم بروهي جي فن ڪافي مقبوليت حاصل ڪئي آهي. مزاحيہ ڪهاڻين ۾ بظاهر ڪردار پنهنجي حماقتن سان کلائين ٿا، ليڪن ڪهاڻيڪار جو اصل مقصد انهن

جي نفسياتي ڪمزورين کي ظاهر ڪرڻ هوندو آهي، جيڪي صرف جَهِلَ يا سماجي محرومين باعث هنن ۾ پيدا ٿي پونديون آهن.

حقيقت نگاريءَ کي افساني توڙي ڊراما جو مٿاهون روپ تسليم ڪيو ويو آهي، ليڪن ڪهاڻي پنهنجي مزاج ۾ ڪيتري به ڪٺي حقيقي هجي، تاهم ان ۾ ڪٿي نه ڪٿي رومانوي پهلو به ڍڪيل هوندو آهي. جيستائين ادب ۾ حقيقت جو تصور باقي آهي، تيستائين رومانيت جو وجود به قائم رهندو. ورهاڱي کان اڳ تاريخي ۽ عشقيه ناول ڪثرت سان لکيا ويا، جن جو مزاج هونئن ئي رومانوي تصور سان ڇانيل هوندو آهي. ان دؤر جي بعض ڊرامن ۽ ڪهاڻين تي به محض تخيل ۽ رومانيت جو تهه چڙهيل آهي. آزادي بعد اول جمال ابڙي ۽ غلام ربانيءَ فئنتسي ڪهاڻيون لکي رومانوي انداز ۾ جدت پيدا ڪئي. سراج جي ڪهاڻين ۾ رومانوي پهلو چٽو آهي. امر جليل جا مکيه ڪردار به صرف رومانس ذريعي ڪهاڻيءَ جي بنيادي موضوع ۾ خوبصورتي آڻين ٿا. ثميره زرين جي ڪهاڻين جو ته تخيلي مزاج ئي رومان خيز آهي. سنڌي افسانوي ادب ۾ شعور جي رو(Stream of Conciousness) جو جديد رجحان، سڀ کان اول آغا سليم آندو جنهن جو مثال سندس ناول "اونداهي ڌرتي روشن هٿ" ۾ آهي. هن رومانيت کي نئون رنگ ڏئي ان ۾ وسعت آندي هن فرد جي تنهائي، محرومي ۽ سنڌي تهذيبي قدرن جي احساس کي منفرد انداز ۾ پيش ڪيو آهي. علي بابا جو لکيل ٽي. وي ڊراما "دنگي منجهه دريا" حقيقت نگاريءَ جو عڪاس آهي. هن شروع ۾ رومانس آميز حقيقت واريون ڪهاڻيون به لکيون، ۽ رفته رفته سندس لاڙو داخليت ڏانهن وڌندو رهيو جنهن بعد هن تاريخي رومانيت جي پس منظر ۾ ڪافي سٺيون ڪهاڻيون لکيون آهن. "رني ڪوٽ جا رکوال" ۽ اهڙين ٻين ڪهاڻين ۾ تاريخي شعور ۽ تهذيبي احساس زوردار نموني اُڀاريل آهي.

هن زماني ۾ روماني طرز فڪر ۽ نفسيات ۾ نوان نوان زاويا ظاهر ٿيا. جنهن ڪري سنڌي ادب ۾ به ٻين ٻولين جي ڏيڪاديکيءَ ۾ جديديت جي تحريڪ اُڀري آئي آهي. اُن سان نه رڳو سوچ ۽ فڪر ۾ تبديلي آئي آهي، بلڪ اسلوب ۽ ٽيڪنڪ جا به انوکا پئمانا رائج ٿيا آهن. اڳي حقيقت صرف اها

ئي سمجهي ويندي هئي، جيڪا اکين سامهون هجي يا وري ان جو انداز منطقي طور ذهن قبول ڪندو هجي. پر نئين فڪر ۽ رجحان ۾ ادب کي گهري داخلي احساس جو ترجمان بنايو ويو آ هي. نوجوان ليکڪ پنهنجي وجود اندر تلاش ۾ سرگردان آهن ۽ سندن تخليق ۾ پنهنجو پاڻ سان ڪشمڪش جو هڪ عڪس سمايل آهي، جنهن ڪري ئي هنن کي وجودي ليکڪ چيو وڃي ٿو. هنن اخلاقي قدرن جي کوکلي هجڻ، رشتن لاڳاپن جي بي معنيٰ هجڻ، فرد جي تنهائي ۽ زندگيءَ جي بي مقصديت کي پنهنجي ڪهاڻين ۾ موضوع بنايو آهي. ڪن ڪهاڻين ۾ وري سنڌي تهذيب ۽ زبان جي متجڻ جو خوف بہ احساس طور شامل آهي. ماڻڪ، مشتاق شورو ۽ مدد علي سنڌي انهيءَ رجحان جا نمائنده ڪهاڻيڪار آهن.

نورالهديٰ شاهہ ۽ خير النساءَ جعفري ويجهڙائي واري دؤر ۾ لکڻ شروع ڪيو جن پنهي سنڌي ادب ۾ بهترين احساساتي ڪهاڻين جو اضافو ڪيو آهي. نورالهديٰ شاهہ جي تجربي ۾ ڏينهون ڏينهن پختگي ايندي پئي وڃي. سندس احساساتي ڪهاڻيون بي نظير تخليقي اسلوب ۽ زبان رکن ٿيون، جنهن جي جملن جو مدّر ترنم، پڙهندڙ اندر جي اونهاين ۾ لهندو محسوس ڪري ٿو. ٽي وي تان سندس ڏيکاريل ڊرامي "زندگيءَ جي رڻ ۾" بہ ساڳئي رجحان جي عڪاسي ڪيل آهي، جنهن ۾ هرڪو ڪردار زندگيءَ جي رڻ ۾ پٽڪندو نظر اچي ٿو. رشتن جا اهڙا ذهني فاصلا حقيقي زندگيءَ ۾ بہ ممڪن لڳن ٿا.

فنڪار جي تخليق جو مقصد صرف ذات جو اظهار نہ هوندو آهي، بلڪ ان جو محرڪ، انسانذات جي ڀلائي، اخلاقي ۽ روحاني ترقيءَ جو ڪونہ ڪو جذبو ٿيندو آهي. مٿئين جائزي مان بہ اهائي ڳالهہ ثابت ٿئي ٿي. سنڌي اديب جو هميشہ کان مقصد معاشري جي بهتري رهيو آهي. آزاديءَ بعد تعميري دؤر جي اوائل ۾ قبيح رسمن جي عڪاسي ڪئي وئي آهي يا وري ڏاڍاين جي برخلاف مظلومن سان همدرديءَ جو احساس ملي ٿو. ان بعد وري سنڌي ڪهاڻين ۽ ناولن ۾ اڪثر انساني ۽ جمهوري حقن جي طلب جو شدت سان اظهار ڪيو ويو. اهڙيءَ طرح بنهہ پوئين دؤر ۾ احساساتي

ڪهاڻيون لکيون ويون آهن. ليڪن اهي بہ ڪي مقصد کان عاري ڪونہ
ڇئبيون، انهن ۾ انسانن لاءِ اٿاهہ پيار ۽ امن ۽ آشتيءَ جو جذبو ڪم ڪندو
رهيو آهي. اهڙيءَ طرح سنڌي اديبن جا فني تجربا بہ قابل داد آهن، جن نہ
رڳو سندن تخليقي اظهار کي موثر بنايو آهي، بلڪ سنڌي پڙهندڙن کي
نين نين لطافتن کان آشنا ڪري، هڪ طرف ٻوليءَ ۾ وسعت پيدا ڪئي
آهي تہ ٻئي طرح ادب کي بہ افادي بنائڻ جو فرض بجا آندو آهي.



(6)

جديد سنڌي ادب جو تاريخي پس منظر
ذهني لاڙا ۽ تحريڪون

جديد افسانې (Modren Fiction) جي فن ۾ سمايل نزاڪتن ۽ مواد ۾ پيش ٿيل تحريڪات کي ايستائين پوريءَ طرح سمجهي نہ سگهبو جيستائين ان جي پس منظر جو گهرو اڀياس نہ ڪبو. سنڌي ناول توڙي ڪهاڻين تڏهن جي پيداوار آهن، جڏهن ننڍي کنڊ ۾ جاڳرتا جي لهر ڦهلجي رهي هئي. اسان جي سنڌ ۾ تڪڙيون تمدني ۽ سماجي تبديليون اچي رهيون هيون، جن ڏسندي ڏسندي ملڪ جو نقشو ئي بدلائي ڇڏيو.

ٽالپر دور ۾ مسلمان جاگيردارن ۽ زميندارن جو هڪ خوشحال طبقو هوندو هو. ازانسواءِ مسلمانن ۾ سپاهيانہ پيشي وارن فردن توڙي هنرمندن جو خود ڪفيل طبقو بہ موجود هو. ليڪن هندن توڙي مسلمانن جي وڏي تعداد جو انحصار وري بہ "هارپ" تي هوندو هو. جيڪي سردست پنهنجن قبيلن ۾ سردارن ۽ راڄمهاڄڻ جا دست نگر هئا. جيتوڻيڪ ملڪي سرشتو قبائلي نظامت سان ڀڙل هو ۽ سمورو علائقو قومن جي سرڪرده سردارن جي گرفت ۾ پوريءَ ريت جڪڙيل هو ليڪن ان دور ۾ بہ هندن جو شاهوڪار طبقو ڪافي اسريل هو. جو عملي طور تجارتي ڪاروبار سان ڀڙل هو. سنڌ کان ٻاهر ننڍي کنڊ کانسواءِ هندن جون ڪوٺيون عراق، دمشق، ايراني نار جي رياستن ۽ وچ ايشيا ۾ گهڻن هنڌن تي ڦهليل هونديون هيون. ڪين بي پناه

دولت هوندي هئي ۽ سنڌن هنديون ٻاهرين ملڪن جي تجارتي منڊين ۾ متاسنا جو ذريعو بڻيل هيون. ايتري قدر جو انگريز عملدارن ڪانسواءِ سنڌ جا امير سردار ۽ حڪمران بہ بعض وقتن تي هندن جي هنڊين ذريعي ڏارين ملڪن ۾ لين ڏين ڪندا هئا ازانسواءِ ڪلهوڙن ۽ ميرن جي دؤر ۾ ئي "ديوان ۽ عامل" جو هڪ مضبوط طبقو اسريو. هو رائج الوقت مڪتبن مان تحصيل شده هئا ۽ فارسي دانيءَ تي عبور حاصل هون. ان ڪري مملڪت جي ڪاروبار تي گهڻي قدر مامور هئا ۽ هو وڏا وڏا سرڪاري عهدا ماڻي رهيا هئا. هنن ڪي سرڪاري عملداري ۽ قومي خدمت گذاريءَ باعث پنهنجي ديس ۾ چڱو خاصو اثر رسوخ حاصل ٿي ويو هو. ازانسواءِ انگريزي دور ۾ جڏهن نئون آبپاشي نظام وجود ۾ آيو. تڏهن پوک لائق زمين جو هڪ وڏو حصو ميسر ٿي سگهيو. ان دور ۾ هندن مقاطع يا پٽي تي زمينون حاصل ڪيون يا تہ وري گهڻن پنهنجا مالڪانہ حقوق حاصل ڪري ورتا. اهڙي طرح هندن مان زميندار طبقو پيدا ٿي پيو.

1843ع ۾ انگريزن جي سنڌ تي قبضي بعد ڪيترائي نوان سڌارا عمل ۾ آيا ۽ اهڙيون ڪيتريون نيون شيون ۽ اسباب ظاهر ٿيا. جن ڪي ماڻهن زندگيءَ ۾ پهريون ڀيرو ڏٺو بلڪہ ان جي فائديمند نين ڳالهين کان واقف ٿي، انهن کي اپنايو ۽ اهڙيءَ طرح ديس ۾ مادي ۽ سماجي تبديليون پيدا ٿيڻ لڳيون. آهستہ آهستہ نوان رواج ۽ فيشن چوڌاري پکڙجڻ لڳا. جيتوڻيڪ ماڻهن ۾ اڳي جي نسبت ڪجهہ خوشحالي بہ آئي. ليڪن انگريزن پنهنجي مخصوص مفاد پرستانہ پاليسي باعث جاگيردارن جي طاقتور طبقي کي ڀيهر منظم ڪيو جيڪي وري بہ هڪ وار ملڪي معيشت جون ستون بڻجي پيا ۽ نئين دور ۾ هنن پنهنجو سياسي اثر ۽ اقتدار حاصل ڪري ورتو ليڪن ان جا ڪجهہ خوشگوار اثرات بہ ٿيا. هيءُ ئي زمانو هو جنهن ۾ پهريون ڀيرو هاٽوڪي مروج ۽ ماڊرن سنڌي رسم الخط سرڪاري ۽ خانگي سطح تي عام طور تي استعمال ٿيڻ لڳو. سنڌ ۾ پريسن لڳڻ بعد سنڌي ڪتاب ۽ اخبارون آسانيءَ ۽ تيزيءَ سان ڇپجڻ لڳا. ڪراچي، حيدرآباد، سکر ۽ شڪارپور جا شهر علم و ادب جو مرڪز بڻجي پيا، جن ۾

ڪيترين ساهتيہ سنستائون ۽ اشاعتي ادارا قائم ٿيا. اهڙيءَ طرح ادبي ترقي مجموعي طور قوم جي ذهن کي جلابخشي ۽ نين صنفن جي وجود ۾ اچڻ سان اسان جو ادب بہ دنيا جي سڌريل ٻولين سان ڪلهي جوسي ڪرڻ لڳو. پراڻي طرز جي ديني مڪتبن بدران نوان اسڪول ۽ ڪاليج برپا ٿيا. جيڪي تعليم جا ڄڻ تہ پاسبان بنجي پيا. انگريزي ٻولي ۽ نون سائنسي علمن جي پهريون پيرو تحصيل ٿيڻ لڳي، جن ماڻهن ۾ گهڻي ذهني بيداري آندي ادب ۽ ڪتابن توڙي صحافت ۽ اخبارن، ماڻهن جي مغربي ادب، دنياوي تحريڪن ۽ مختلف فڪرن سان آشنائي پيدا ڪئي. انهن سڀني ڳالهين گڏجي قوم تي خوشگوار اثرات ڇڏيا ۽ ماڻهن ۾ ڪيترا طبعي رجحان ۽ ذهني لاڙا پيدا ڪيا.

انگريزي حڪومت شروع ٿيڻ سان ئي هندن جو لاڙو نئين سرڪار سان مفاهمت وارو ٿيو. هنن نون آيل سڌارن ۽ انقلابي تبديلين جي دل و جان سان آجيان ڪئي ۽ انهن ۾ زور شور سان حصو ورتائون. اجا سرڪار طرفان ننڍي پيماني تي ڪجهہ درسگاهون کليون مس تہ هندن جو سربراهہ آوروده طبقو بہ نهايت ذوق شوق سان تعليم پرائڻ لڳو. ٿوري عرصي ۾ ئي هنن هندستان جي ڪاليجن ۽ يونيورسٽين مان اعليٰ تعليم جون سندون حاصل ڪري ورتيون ۽ منجهن تعليم تيزي سان پکڙجي وئي. چناچہ رڳو پاءُ صدي کان پوءِ ڏسون ٿا، تہ سرڪاري ڪامورا جهڙوڪ مختيارڪار، ڪلارڪ، آفيسر، سرشتيدار، ايس ڊي او انجنيئر، هيڊ منشي، پروفيسر، ليڪچرار، ماستر، ڊاڪٽر، ريلوي ۽ پوسٽ آفيسر وغيره وغيره سڀئي عملدار ننڍين توڙي وڏن عهدن تي رڳو هندو فائز ٿيل نظر اچن ٿا. جيئن ماڊرن ۽ پڪا شهر تعمير ٿيندا ويا، تيئن ئي هندن جو هڪ مضبوط وچولو طبقو اڀري آيو جيڪو سوسائٽي ۾ عزت ڀري مقام ۽ معاشي آسودگيءَ لاءِ هٿ پير هڻڻ لڳو. ادب ۽ صحافت جي ميدان تي بہ اهيئي ڇميل رهيا. سڄيءَ سنڌ ۾ پريس ۽ ادارن جو هڪ وسيع ڄار پکڙجي ويو. مٿئين حقيقت تان پرده ڪشائي ان ڪري ڪئي وئي آهي. جيئن معلوم ٿي سگهي تہ انگريزي دؤر ۾ خصوصاً سنڌي افسانوي ادب جو وڏو حصو هندو

اديبن جي تحريڪن ۽ نئين سجاڳيءَ جي رد عمل ۾ پيدا ٿيو وڌيو ۽ ويجهيو ۽ ساڳي عرصي ۾ اوج حاصل ڪيائين. اهوئي ڪارڻ آهي، جو سماجي قصا، ناول ۽ افسانہ گهڻي قدر اعليٰ هندو وچولي طبقي ۽ طبقي جي مسئلن سان ٽمٽار آهن! جيڪڏهن ٿورو ان وقت جي هلندڙ انيڪ سماجي تحريڪن ۽ سنڌن ادارن تي نگاهہ وجهنداسون تہ ساري افسانوي ادب جو پس منظر معلوم ٿي ويندو ۽ خبر پوندي تہ انهن جي تخليق ۾ ڪهڙا جذبا ۽ رجحان ڪارفرما رهيا آهن!!

1870ع کان ئي شيواڌاري تحريڪن جي زير سايہ ڪيترن ئي قسمن جا سماج سڌارڪ منڊل کليا، جن جي آڏو سڌاري جا جدا جدا مقصد رکيل هئا. هنن جنتا ۾ وديا ڦهلائڻ خاطر ڪيترا اپاءَ ڪندي، انگريزي تعليم جا اسڪول قائم ڪيا ۽ سنڌي اسڪول تہ شهرن اندر گلي گلي ۽ ڪوچي ڪوچي ۾ قائم ٿي ويا. ازانسواءِ سڄيءَ سنڌ ۾ "پنگتي سڌارڪ منڊل" برپا ٿيا. ڏيتي ليتيءَ جي رسم ختم ڪرڻ، وڏوا جي شادي ۽ ٻين رواجن ۾ آيل رسمي براين کي سماج مان تڙڻ انهن جو خاص مقصد هوندو هو. انهن هنڌين هنڌين ناري شالائون، وڏوا شالائون، ڪنيا پاٺ شالائون، ٻال سڌار سڀائون ۽ ٻين مقصدن پراپت ٿيڻ لاءِ انيڪ سڀائون قائم ڪري ڇڏيون هيون.

"برهمو سماج" جي تحريڪ بہ هندستان ۾ ڦهلي ۽ ساڌو هيرانند ان جون سنڌ ۾ منڊليون ڪڙيون ڪيون. هنن جو مقصد ذات پات، رنگ نسل، دين ڌرم ۽ ٻي هر ڇوت ڇات ۽ اوچ نيچ کان پاڪ صاف معاشرو قائم ڪرڻ هو. ازانسواءِ ماڻهن مان لالچ لوڀ، آتمڪ ڪروڌ ۽ ٻيون نفساني خواهشون ڪيڍڻ ۽ ماڻهن ۾ انسان ذات جي اُنتي ۽ خدمت جا جذبا پيدا ڪرڻ، انهن جا مکيہ متا ۽ اصول هئا. مقصدن جي برصوابيءَ لاءِ هنن ڪيترائي طريقا اختيار ڪيا. گهر گهر وڃي بچڙاين جي نقصانن جو پرچار بہ ڪندا هئا تہ ماڻهن جو توجهہ ڇڪائڻ خاطر سرگسون (سرگشتيون) بہ ڪيندا هئا ۽ جن ۾ شراب روپي راڪاس توڙي ٻين بڇڙاين جا راڪاس ٺاهي گڏهن تي سوار ڪندا هئا ۽ انهن جي پٺيان راڳ ڳائيندا هلندا هئا. برهمو سماج

مندرن ۾ راڳ ۽ تقريرن جي ذريعي پنهنجي نيڪ خيالن کي پکيڙيندا هئا، ليڪن سڀ کان سنڌن مکيه هٿيار اخبارون ۽ ڪتاب هئا، جن ۾ مضمونن توڙي دلچسپ ۽ نصيحت آموز ڪهاڻين ذريعي هو پنهنجن مقصدن جو پرچار ڪندا هئا.

هندستان ۾ مسز ايني بيسنٽ جي سرڪردگيءَ ۾ ٿياسافسٽ تحريڪ زور ورتو ۽ ڪيترن هندو ودوانن ۽ مسلمانن تعليم يافته فردن، ان تحريڪ ۾ حصو ورتو. ٿياسافيڪل سوسائٽيءَ جي متن ۽ اصولن جي تبليغ واسطي ڪراچي ۽ حيدرآباد ۾ هال تعمير ڪرايا ويا. ٿياسافي هڪ صوفياڻي طريقي جو مڪتب فڪر آهي، جن جي عالمن اهو نڪتو سمجهايو ته مذهبن جي ڪثرت پويان صرف واحد عالمگير سچائي پنهان آهي. ازانسواءِ انهن جا سماجي طريقه ڪار ۽ سياسي اصول به هر قسم جي رياڪاريءَ کان صاف هئا. هن تحريڪ جو اثر ادب تي به پيو ۽ ڪن اديبن پنهنجي ناولن ۽ افسانن ۾ به ساڳيا ويچار ظاهر ڪيا آهن.

"سناتن ڌرم" جي به سنڌ ۾ هڪ لهر لڳي، جن جي اهلڪارن پنهنجي طرفان 1901ع ۾ ڪراچي مان هڪ ماهوار سنڌي رسالو ڪڍيو جنهن جو نالو "سناتن ڌرم پرچارڪ پتر" هو. هن رسالي ۾ هندي، گجراتي ۽ ٻين ٻولين تان طويل سماجي ناول سنڌيءَ ۾ قسطوار ترجمو ٿي شايع ٿيڻ لڳا، جيڪي نهايت دلچسپيءَ سان پڙهيا ويندا هئا. ازانسواءِ سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ ٻيون به ڪيتريون ئي اهڙيون ديش ڀڳت تحريڪون شروع ٿيون. جن جدا جدا "منڊل" شالائون ۽ هندو جاتي پئنچاتون قائم ڪري پنهنجي ڌرم پاين جي بي لوث خدمت بجا آندي ۽ ساڳي ريت پنهنجي اتهاسڪار ۽ ويچارن کي سنڌن رسالن ۽ پترن ۾ خوب پکيڙيو.

اهي سڀئي سماجي ۽ نيم ڌرمي تحريڪون هيون. سماج مان بڇڙين رسمن ڪيڙ ۽ هندو جاتي جي هر قسم جي فلاح ۽ بهبود انهن جا خاص الخاص مقاصد هئا. ڪيترائي ناميارا جهڙوڪ: ساڌو نولراءِ، ساڌو هيرانند، ديوان ڏيارام گدومل، ڏيارام ڄيٺمل، ڀڳت روپچند، ساڌو گوڪلداس، شري

هر چند راءِ، مهاشيہ ويرومل، ساڌو ريجهومل، تولارام مينگهراج وغيره. ديش ڀڳت، سوشل ورڪر ۽ سماج سڌارڪ انهن تحريڪن جا روح روان هئا. هنن جان ۽ مال جون قربانيون ڏئي لافاني مثال قائم ڪيا ۽ ان ڏس ۾ بينظير ڪاميابيون حاصل ڪيون. هنن تحريڪن عوامي زندگيءَ تي اڻ مٽ نقش ڇڏيا، جنهن جو ادب تي نهايت گهرو اثر پيو پنگتي ۽ سماجي اتهاسڪ ناول ۽ افسانا ان جو زنده مثال آهن، جن ۾ هندو سماج جا انيڪ مسئلا کنيا ويا آهن.

هن ڪانپوءِ جنهن تحريڪ "سنڌي افساني" تي اثر ڪيو سا آهي "آريہ سماج" اها بہ هندستان کان سنڌ ۾ شروع ٿي، جن جي بانيڪارن پراچين سڀيتا ۽ سنسڪرتيءَ کي اجاگر ڪرڻ لاءِ اُدم ڪيو. هن جا منڊل بہ سنڌ جي مختلف شهرن ۾ قائم ٿيا. ڏسجي ٿو تہ هن ئي تحريڪ مان اڳتي هلي شيوڪ سنگهي ۽ هندو مهاسيائي تحريڪن جنم ورتو جيڪي ڪٽر مذهب پرست هيون. هن تحريڪ مان خصوصاً تاريخي ناولن ۽ افسانن جنم ورتو. جيڪي هندي مرهٽي ۽ گجراتيءَ ۾ لاتعداد لکيا ويا. سنڌيءَ ۾ بہ اهي اڪيچار ترجمو ٿيا. ڪن ليکڪن ساڳي نوع ۾ ڪجهہ اصلي ناول بہ لکيا. انهن قصن ۾ راجپوتن ۽ ٻين هندو سورمن جي بهادريءَ کي واکاڻيو ويو آهي. ازانسواءِ هنن ناولن ۾ تاريخي واقعن کي پنهنجي خاص رنگ ۽ عقيدي جي شڪل ۾ پيش ڪيو ويو آهي.

1880ع ۾ سر سيد احمد خان جي رفاهي تحريڪ زور ورتو جنهن ۾ مسلمانن کي انگريزي تعليم پرائڻ ۽ جديد تهذيب اختيار ڪرڻ جي ترغيب ڏنل هئي. ان تحريڪ ننڍي کنڊ جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ مسلمانن ۾ سجاڳي آندي، سنڌ ۾ خانبهادر حسن علي آفنديءَ انجمن محمدي جي شاخ ڪراچيءَ ۾ قائم ڪئي ۽ اهڙين تحريڪن سببان سنڌي مسلمانن بہ رفتہ رفتہ انگريزي تعليم ڏانهن راغب ٿيا ۽ انهن جون ڪجهہ سنڌيءَ ۾ اخبارون ۽ رسالہ بہ نڪرڻ لڳا. اصلاحي ڪتاب ۽ افسانہ لکيا ويا، جن ۾ معاشري جي خامين جي نشاندهي ڪيل هئي.

ساڳي نوع جو مسلمانن طرفان هڪ ٻيو بہ مڪتب فڪر پيدا ٿيو جيڪو

خالص مذهب پرستانہ عقيدن ۽ خيالن جو حامل هو. اهو ادارو. "ديوبند" ۾ ديني عالمن طرفان شروع ڪيو ويو ۽ ان جي تعليم تبليغ ۽ اشاعت جو پروگرام بہ گهڻي قدر موثر رهيو ۽ ان کي ملڪ گير مقبوليت حاصل ٿي. هنن پنهنجي تحريڪ کي "احياءَ الاسلام" جي نالي سان موسوم ڪيو. قرون اوليٰ جي اسلامي روايتن کي زندهہ ڪرڻ ۽ عالم اسلام جو دنيا تي غلبو آڻڻ انهن جا خاص مقصد هئا. هندو پاڪ جي مسلمانن جي معاشرت خواه سياست تي هن اداري بہ گهڻو اثر ڇڏيو. مسلمانن جي سجاڳيءَ وارين تحريڪن جو اهو نتيجو نڪتو جو اردو فڪشن ۾ اسلامي تاريخي ناولن جي روايت پيدا ٿي، جنهن جو سنڌي افساني تي بہ چڱو خاصو اثر پيو.

پنگتي يا سماجي سڌاري جي تحريڪن کانپوءِ ٻيو نمبر وڏيون تحريڪون سياسي يا قومي سجاڳيءَ جون تحريڪون آهن. جيڪي ملڪ جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ ڦهلجي ويون. ننڍي کنڊ ۾ بنگال اهو پرڳڻو آهي. جتي سڀ کان اڳ ۾ سياسي تحريڪن جي زور پيدا ٿيو. 19 صديءَ جي آخر ۾ اتي راجا رام موهن راءِ جي سماجي ۽ قومي جاڳرتا جي هڪ تحريڪ هلي رهي هئي. جڏهن 1905ع ۾ بنگال جي تقسيم عمل ۾ آئي، تڏهن ان هلچل ۾ اجا بہ شدت پيدا ٿي، انهي تحريڪ عوام ۾ قومي امنگ ۽ اتساهہ پيدا ڪيو جنهن ڪري سڄي ملڪ ۾ جتي ڪٿي آزاديءَ لاءِ جدوجهد جو لاڙو پيدا ٿيو. قومي جاڳرتا جي هلچل جي زير اثر بنگاليءَ ۾ بهترين قومي ادب تخليق ٿيو ۽ منجهس ناميارا ساهتڪار پيدا ٿيا. جنهن جو برصغير جي ٻين ٻولين تي بہ اثر پيو ۽ ڪيترائي ناول ۽ افسانہ هندي، اردو ۽ ٻين ٻولين ۾ ترجمو ٿيا. سنڌيءَ ۾ گهڻي ۾ گهڻا ترجما بنگالي ٻوليءَ جي نمائنده ڪهاڻين ۽ ناولن تان ڪيا ويا. جنهن ڪري سنڌي ٻوليءَ جي دامن بہ افسانوي ادب سان ڀرجي آئي.

ازانسواءِ ڏينهون ڏينهن ننڍي کنڊ ۾ ڦهليل سياسي تحريڪن جو سنڌ ۾ زور پوندو ويو. مسلم ليگ جي ملڪ گير تحريڪن جو بہ سنڌي مسلمانن تي اثر پيو ۽ راءِ عامہ کي پنهنجي حق ۾ ڪرڻ لاءِ ليگي قيادت بہ وقفي وقفي سان سنڌيءَ ۾ رسالا ۽ اخبارون ڪيندي رهي. 1913ع ۾ ڪانگريس جي

ساليانو بيٺڪ پهريون دفعو سنڌ ۾ ڪراچيءَ ۾ ٿي، ان بعد ساريءَ سنڌ ۾ راڄنيتڪ ڪانفرنسون سڏايون ويون. "ڪراچي ننگرواسي منڊلي" "حيدرآباد ننگر واسي منڊلي" ۽ ٻين شهرن ۾ اهڙيون منڊليون قائم ٿيون، جتي سياسي گڏجاڻيون ٿيڻ لڳيون. 1919ع ۾ امرتسر ۾ جليانه والا باغ جو حادثو ٿيو جنهن ڪري ڪراچي ۾ مڪمل هڙتال ٿي شام مهل هڪ زبردست احتجاجي جلوس ڪڍيو ويو جنهن ۾ اڳهاڙي پيرين ماڻهن شرڪت ڪئي. ان جلوس جي اڳواڻي سيٺ هرچندراءِ ۽ رئيس غلام محمد ڀرڳڙي ڪئي. ساڳيءَ رات جو ڪراچيءَ ۾ وڏو جلسو ٿيو. جنهن جو سڀاپتي به هرچند راءِ هو. 1914ع ۾ هوم رول تحريڪ شروع ٿي، جنهن ۾ صوبن لاءِ مڪاني حڪومت جي گهر ڪئي وئي. اهوئي زمانو هو جو سنڌ ۾ بمبئي پرڳڻي کان علحدگي ۽ خودمختياريءَ جو تحرڪ پيدا ٿيو جنهن ۾ سنڌي قوميت ۽ وطنيت جا خيال پهريون ڀيرو ظاهر ٿيا. 1932ع ۾ ننڍي کنڊ ۾ هندن ۽ مسلمانن گڏجي خلافت تحريڪ هلائي، جنهن ۾ هزارين سنڌي مسلمانن ترڪ وطن اختيار ڪيو. ازانسواءِ مهاتما گانڌي طرفان هلايل ترڪ موالات، عدم تعاون ستيا گره، ڪئٽ انڊيا ۽ سول نافرماني تحريڪن به ساريءَ سنڌ ۾ گهڻي هلچل پيدا ڪئي ۽ ڪيترن محب وطن انسانن کي قيد و بند جون صعوبتون سهڻيون پيون، آزاديءَ تائين سمورو عرصو ملڪ تي جيڪا سياسي فضا ڇانيل هئي، تنهن ۾ اهيئي مٿيون تحريڪون پيش پيش هيون. عوامي جذبات جي سمنڊ ۾ آزاديءَ جي خيالن وڏو طلاطم پيدا ڪيو. سنڌيءَ ۾ به قومي خيالن ۽ امنگن سان ڀرپور افسانا ۽ ناول تمام گهڻي قدر مقبول ٿيا. جيڪي اڪثر هندستاني ٻولين تان جيئن جو تيئن ترجمو ڪيل هئا يا ته وري رڳو ڪن کي سنڌي ماحول ۾ بدلايو ويو هو.

سنڌ ۾ سدائين صوفيانه سلوڪ جو نقارو وڄندو رهيو آهي. ماضيءَ وانگر هن دؤر ۾ به مسلمان اوليائن جي درگاهن ۽ آستانن، ڀڳتن جي سماڌين ۽ آشرمن تي سدائين صوفيانه ڪلام سان ريجهه رهاڻ ٿيندي رهي، جنهن جي درس جو لب لباب تعصب ۽ دوئي کي ڇڏي انسانذات سان پريم ۽

محبت ڪرڻ آهي. هن دور ۾ ڪيترن هندو مهاپرشن، عام ماڻهن ۽ شاگردن کي ويدانتي ڪلام سان لونءِ لڳائڻ جي ترغيب ڏني ان لاءِ سڄي سنڌ ۾ باقاعده ويدانتي ڀڳتي مارڳ جا منڊل برپا ڪيا ويا. جڏهن هندستان جي سياسي فضا مذهبي تعصب سان مڪدر بنجي وئي. تڏهن سنڌ ۾ هندو مسلمان ايڪتا بورڊ قائم ڪيو ويو جنهن جو پهريون چيئرمين بہ سيٺ هرچندراءِ هو. انهيءَ تحريڪ جي زير اثر "ايڪتا" جي ويچارن تي بہ ڪيترو ئي.افسانوي ادب وجود ۾ آيو. ڪيترائي تاريخي ۽ رومانوي ناول شايع ٿيا. جيڪي ساڳئي قومي ۽ تعميري جذبي سان سرشار آهن، ليڪن انهن مان گهڻا زياده تر هندي ۽ بنگالي ناولن تان ورتل آهن. البت سنڌي ٻوليءَ ۾ ساڳي خيال تي مبني اهڙيون مختصر ڪهاڻيون چڱي خاصي تعداد ۾ وجود ۾ آيون. جن جو اصلي ۽ تخليقي ادب ۾ شمار ڪري سگهجي ٿو.

جيئن جيئن انگريزي تعليم ملڪ ۾ پکڙبي وئي ۽ اعليٰ تعليم يافتہ نوجوان فارغ التحصيل ٿي، واپس وطن موٽيا ٿي. تيئن تيئن پاڻ سان ڪيترا نوان خيال بہ کڻي آيا ٿي. جديد فڪري مدرسن مان روس جي انقلابي جدوجهد ۽ مارڪسزم جي فلسفي جو مٿن وڏو اثر پيو جنهن جو هنن پنهنجي ادب پارن ۾ اظهار ڪرڻ شروع ڪيو. 1936ع ۾ جدا جدا ٻولين ۾ لکندڙ اهڙن نوجوانن هڪ باضابطہ تنظيم بنائي جنهنجي اصولن کي سڄي هندستان ۾ مشتهر ڪيو ويو. اها جماعت. "انجمن ترقي پسند مصنفين" جي نالي سان چوڏاري مشهور ٿي، جنهن ديسي ادب کي بہ مغربي ٻولين جي ادب وانگر صحت مند ۽ افادي بنائڻ گهريو ٿي. ان ڪري هنن ادب جي روايتي قدرن ۽ روحانيت کان انڪار ڪيو ۽ زندگي جي هر شعبي ۾ عمل کي حقيقت پسنديءَ جي نقطہ نگاهہ کان پرکيو. هن تحريڪ جو افسانوي ادب تي تمام گهرو اثر پيو. جلدي اهڙا ناول ۽ ڪهاڻيون لکجڻ شروع ٿيا. جن ۾ طبقاتي سماج جي ڪشمڪش تي پهريون پيرو روشني وڌي وئي نہ تہ ان کان اڳ افسانويّ ادب صرف وچولي طبقي جي مسئلن سان ڀريل هوندو هو. هن دؤر ۾ سرمائيدارانہ نظام جي ظاهري ملمعو چڙهيل سونهري تهہ هيٺيان ڍڪيل ناسور کي عيان ڪيو ويو. ان تحريڪ کان

سنڌي ادب ۾ ٻچي نہ سگهيو ۽ ڪيترن لکندڙن ۾ ساڳيو ميلان پيدا ٿيو. سنڌ ۾ ٻہ ڏي جي سنڌ ڪاليج جي ڪن نوجوانن ادب نواز شاگردن طرفان پرگريسو ايسوسيئيشن جو بنياد وڌو ويو. 1940ع کان وٺي ملڪ جي ورهاڱي تائين ڪيترين ئي مختصر ڪهاڻيون لکيون ويون جن ۾ طبقاتي ڇڪتاڻ خاص موضوع بنيل آهي. ٻين نظرين ۾ فرائڊ جي تحليل نفسيءَ جو نظريو بہ علمي حلقن ۾ نهايت حيرت انگيز انڪشاف ثابت ٿيو. ان ڪري مغربي دنيا ۾ جنسي نفسيات جو رجحان پيدا ٿيو ۽ ان جي زير اثر ڪيترو ئي مثالي فڪشن پيدا ٿيو. هندستاني ٻولين سان گڏ سنڌي ۾ بہ ساڳيو لاڙو پيدا ٿيو ۽ ورهاڱي کان اڳ ڪافي اهڙيون مختصر ڪهاڻيون لکيون ويون آهن، جن ۾ ساڳيو جذبو ڪارفرما ڏسجي ٿو.

1940ع کان سنڌ جي سياست ۾ قومي نظريو مقبول ٿيڻ لڳو جنهن جو بنياد وطن دوستي ۽ سنڌيت جي جذبي تي ٻڌل هو. هندستان گير سياسي جماعتن ۽ ان جي ريشہ دوانين کان سنڌ جا ڪجهہ سياستدان ۽ علمي حلقا بدظن ٿي چڪا هئا، جنهن ڪري اهي وطني قوميت جي بنيادن تي سوچڻ لڳا. هڪ طرف سنڌ جي شاگرد طبقي، زميندار ڪلاس ۽ ڪاموڪي ڪلاس کي پنجاب جي بالادستيءَ کان ڪنڪو جاڳيو تہ ٻئي طرف وري سنڌي هندو واپاري بہ سنڌ جي مارڪيٽ کي گجراتي هندن جي هٿن ۾ وڃڻ سو ڏسڻ نہ ٿئي چاهيو. لهاذا اها تحريڪ هلي تہ سنڌ کي پارٽيبازيءَ جي دست درازيءَ کان بچائجي ۽ سنڌ ديش جي خالص وطني ۽ قومي بنياد تي تعمير ڪجي، چناچہ ان جذبي سان سرشار ڪيترين ئي مختصر ڪهاڻيون ان وقت جي مختلف ماهوار رسالن ۾ شايع ٿيون، جن سنڌيت جي جذبي کي اڀاريو. ليڪن پاڪستان قائم ٿيڻ بعد، جڏهن 'جيئي سنڌ' جي لهر سڄي سنڌ ۾ جاڳي، تڏهن اهو رجحان افسانوي ادب ۾ اجا زياده واضح صورت ۾ اڀريو.

(هي مقالو 'سنڌي ادب سيمينار' جي اجلاس ۾ پڙهيو ويو جيڪو پاڪستان اڪيڊمي آف ليٽرس اسلام آباد جي سهڪار سان 25ـ 26 فيبروري 1984ع ۾ پير حسام الدين آڊيٽوريم سنڌ الاجي ۾ منعقد ڪيو ويو.)

○

(7)

سنڌي ادب ۾ تنقيد جي تاريخ

تنقيد ايترو ئي قديم آهي، جيترو ادب يا شاعري دنيا ۾ قديم آهي. پر تنقيد کي باقاعدي فن جي صورت گهڻو پوءِ ڏني ويئي ۽ ان کي ادب جي هڪ مستقل شاخ بنايو ويو. تنقيد هڪ ڌار ۽ مستقل فن جي صورت تڏهن ورتي ٿي، جڏهن ادب جا سيئي شعبہ نظم خواه نثر وجود ۾ اچن ٿا. دنيا جي هر ڪنهن ٻوليءَ جي ادب ۾ پهريائين نظم جي تخليق ٿي، ان بعد ڪجھ وقت بعد نثر وجود ۾ آيو.

سنڌي ادب ۾ هر جديد صنف جي ابتدا 1853ع کان ٿي آهي، جڏهن موجوده سنڌي رسم الخط ٺهي راس ٿيو. سنڌي ادب ۾ تنقيد جو سڀ کان آڳاٽو ڪتابڙو فاضل شاهہ جو 'ميزان الشعر' آهي جو 1875ع ۾ شايع ٿيو هو جنهن ۾ مختصر طرح سان شعر جوڙڻ جي قاعدن (علم عروض) جي وضاحت ڪيل آهي.

سنڌي ادب ۾ اوائلي زماني ۾ ڪي بہ تنقيد جا ڌار ڪتاب شايع ڪونہ ٿيا. مگر ڪنهن شاعر جي ڪلام جو مجموعو شايع ٿيندو هو جنهن جي منڍ ۾ مقدمي ۾ ڪلام تي تبصرو ڪيو ويندو هو ۽ شاعر جي سوانح عمري تي روشني وڌي ويندي هئي. اهو طريقو اڄ تائين رائج آهي. پهريون اديب "ڪوڙومل چندن مل" هو جنهن 'ساميءَ جا سلوڪ ' سنہ 1910ع ۾

متعدد جلدن ۾ شايع ڪيا. ڪتاب جي منڍ ۾ سامي ڇٽنراءِ جي زندگيءَ جو مختصر احوال ۽ سندس ڪلام تي مختصر تبصرو ڪيل آهي.

مرزا قليچ بيگ پهريون اديب آهي، جنهن سنڌي ادب ۾ تقريباً هر جديد صنف جو تعارف ڪرايو. مثلاً ناول نگاري، ناٽڪ نويسي ۽ مقالا نويسي کان علاوه مضمون نگاري جي ابتدا ڪيائين. ساڳيءَ طرح سنڌي ٻوليءَ ۾ جديد علمن ۽ فن لکڻ جي شروعات به پاڻ ڪيائين جيئن ته علم معاشيات، علم نباتات، علم الانسان ۽ علم صحت. هن 350 ڪتاب لکيا آهن[1] ائين چوڻ ۾ ڪوبه وڌاءُ ڪونه ٿيندو ته سنڌي علم ادب کي موجوده معيار تي رسائڻ ۾ مرزا صاحب جو وڏو هٿ هو ان ڪري کين 'سنڌي علم ادب' جو ابو سڏجي ته غلط نه ٿيندو. سنڌي ادب ۾ تنقيد ۽ تحقيق جو بنياد وجهندڙ به مرزا صاحب ئي هو. انهيءَ دائري ۾ سندس گهڻيون ئي تاليفات آهن، جن مان سنڌي مرثيا (ڇئن جلدن ۾) شاهه عبداللطيف جو رسالو شاهه عبدالڪريم جو رسالو لغات لطيفي ۽ لغات قديمي ڪافي مشهور آهن. پويان ٻئي ڪتاب ترتيبوار 1913 ۽ 1925ع ۾ شايع ٿيا. مرزا قليچ بيگ 1916ع ۾ هڪ ننڍو ڪتاب 'سنڌي شعر'لکيو جو سنڌي ساهت سوسائٽي طرفان شايع ڪيو ويو. ان ۾ قديم سنڌي شعر جي ساخت ۽ فن تي روشني وڌي اٿس. 1920ع ۾ 'علم بديع ۽ علم عروض' نالي تنقيدي ڪتاب لکيائين. سنڌي زبان ۾ تنقيدي اصولن تي اهو پهريون ئي ڪتاب آهي، جنهن ۾ نثر خواه نظم جي شعبن جي اپٽار ڪيل آهي. مرزا صاحب جا ٻيا به ڪيترا ڪتاب تنقيدي ادب جي سلسلي ۾ اچن ٿا: جن مان ديوان قاسم ۽ ديوان فاضل جون لکيل شرحون مشهور آهن. ان کانپوءِ آنجهاني ڇيتمل پرسرام جو نالو سنڌي تنقيدي ادب جي سلسلي ۾ وٺي سگهجي ٿو جنهن جون به تصنيفون 'شاهه جي واڪاڻ' ۽ 'شاهه جون آکاڻيون' قابل ذڪر آهن.

هن زماني ۾ سنڌي نثر نويسيءَ ۾ جنهن اديب انقلاب آندو سو مرحوم

---

[1] مرزا افضل بيگ ديوان قاسم پوڪرداس اينڊ سنس حيدرآباد ڪراچي 1936. صه 3

شمس الدين بلبل هو. هُو صاحب مرزا قليچ بيگ جو همعصر هو هن سنڌي ادب تي ۽ خصوصاً سنڌي شعر تي چڱيون تنقيدون ڪيون. سال 1892ع کان وٺي قليچ بيگ ۽ بلبل سنڌ جا درخشنده ستارا رهيا جن جي ڪوشش سنڌي ادب کي خوب چمڪايو. هنن جون تحريرون سنڌي ادب ۾ تنقيد جي بنيادي پٿر جي حيثيت رکن ٿيون. بلبل 1919ع ۾ ۽ ڏهن سالن بعد مرزا قليچ بيگ يعني 1929ع ۾ وفات ڪري ويو. انهيءَ ساڳي دور ۾ سنہ 1872ع کان 1900ع تائين، سنڌ جي عالي .مرتبت شاعرن مير عبدالحسين خان 'سانگي' غلام محمد شاهہ 'گدا'، فاضل شاهہ حافظ حامد ۽ مرزا قليچ بيگ شاعرن جون محفلون قائم ڪيون، جن ۾ شعر و شاعريءَ تي تنقيد ٿيندي هئي. ان وقت تائين نثر تي تنقيد ڪا ورلي ملي ٿي. بهرحال اهو دؤر سال 1872ع کان 1900ع تائين سنڌي ادب ۾ تنقيد جو پهريون دور هو.

سال 1900ع کان پوءِ سنڌي تنقيد جو ٻيو دور شروع ٿئي ٿو. جنهن جو ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻي، سيني کان نمايان تنقيد نگار آهي. ڊاڪٽر صاحب جو لکيل "شاهہ جو رسالو" "مقدمہ لطيفي" سان گڏ 1924ع ۾ شايع ٿيو هي ٻئي سنڌي ادب جون بي بها تصنيفون آهن، جنهن ڪري سنڌي تنقيدي ادب ۾ هڪ خاص اضافو ٿيو. ڊاڪٽر صاحب جي مضمونن ۾ جديد تنقيد جي سيني لوازمن ۽ اصولن جي پوئواري ڪئي وئي آهي. تنهن ڪري هُو جديد تنقيد جو محرڪ آهي. ازانسواءِ ان دور جي هندو اديبن مان پيرو مل مهر چند آڏواڻي خاص قابل ذڪر آهي، جنهن پنهنجي تحريرن سان تنقيدي ادب ۾ ڪافي اضافو آندو. هن صاحب وقت بہ وقت ان دور جي رسالن ۾ گربخشاڻيءَ جي 'شاهہ جي رسالي' ۽ سنڌي ٻوليءَ جي بناوت متعلق اڪيچار مضمون لکيا آهن. جي پنهنجي جاءِ تي اعليٰ درجي جا تنقيدي مضمون آهن. هي صاحب بہ ان دور جي صف اول جي نقادن ۾ ڳڻجي ٿو. ٻين هندو اديبن مان جيٺمل پرسرام گلراجاڻي ۽ لالچند امرڏنومل جڳتياڻي جا نالا قابل ذڪر آهن. هنن صاحبن جدا جدا رسالن ۽ اخبارن ۾ سنڌي ادب جي ترقي ۽ واڌاري لاءِ ڪتابن تي چڱيون

تنقيدون ڪيون ۽ سنڌي اديبن کي للڪاريو. مسلمان اديبن مان وري هن دؤر ۾ مرحوم محمد هاشم مخلص، مرحوم حڪيم فتح محمد سيوهاڻي، شيخ عبدالله (عبد) ۽ مرحوم محمود 'خادم' تنقيدات ۾ گهڻو حصو ورتو. ان ڪانسواءِ انهيءَ دؤر ۾ 'الوحيد' اخبار ڪراچي 'مسلمان' اخبار ميرپورخاص ۽ 'طيراً ابابيل' حيدرآباد پنهنجي خصوصي نمبرن ۾ سنڌي ڪتابن تي عمدا عمدا تنقيدي مضمون ۽ تبصرا شايع ڪيا، جنهن ڪري علمي حلقن ۾ تنقيد لاءِ چاهه جاڳيو. البت بعض وقت شاعرن جي ذاتي ڪشمڪش تخريبي تنقيد جو روپ اختيار ڪيو جنهن ڪري تعميري ڪم گهڻو ڪونه ٿيو ان کان ڪجهه زمانو اڳ سکر مان 'الحق' ۽ حيدرآباد مان 'الامين' اخبارون نڪرنديون هيون، جن ۾ تنقيدي مضمون پڻ هڪبئي پٺيان شايع ٿيندا رهيا. ڪن سنڌي رسالن مثلاً 'تحفه احباب' 'ڪچڪول'، 'ملا لٽر' ۽ 'بهار اخلاق' پڻ جنم ورتو جن هن ڏس ۾ ڪافي ڪم ڪيو. سال 1901ع کان 'اخبار تعليم' جاري ٿي، جنهن ۾ پڻ تنقيدي ۽ تحقيقي مضمون ڇپجڻ شروع ٿيا. سال 1937ع ۾ شڪارپور مان 'سنڌو' نالي ماهوار رسالو جاري ٿيو جو متواتر سال 1947ع تائين باقاعدي هلندو رهيو جنهن ۾ ڪيترن ئي سنڌي اديبن، قلم فرسائي ڪئي. (اهو رسالو ورهاڱي کانپوءِ آگري 'انديا' مان چند سالن تائين جاري رهيو) ان ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻي، ڊاڪٽر دائود پوٽو پيرومل مهر چند آڏواڻي، علي محمد راشدي، مولوي عبدالڪريم چشتي ۽ مولوي فتح محمد سيوهاڻي، شيخ عبدالمجيد سنڌي، مولوي دين محمد وفائي، پروفيسر شيوارام ڦيرومل، پروفيسر لالسنگ اجواڻي ۽ مولائي شيدائي قابل ذڪر آهن، جن پنهنجي مضمونن ۽ مقالن سان سنڌي ادب کي خوب چمڪايو. هنن همعصر اديبن جا پنهنجي دور جي تحريرن تي تنقيدون ۽ تبصرا شايع ٿيندا هئا. اگر انهن ۾ گهڻي ڪا وسعت ناهي. تنهن هوندي به سنڌن خيالن تنقيد جو شوق ضرور پيدا ڪيو. وري به انهن سڀني ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻي ۽ علامه دائود پوٽي کي تنقيدنگاريءَ ۾ نمايان مقام حاصل ٿيو. ڊاڪٽر دائودپوٽي جا "شاهه ڪريم بلڙيءَ واري جو ڪلام" ۽ "ابيات سنڌي" ترتيب وار 1937ع ۽ 1939ع ۾ شايع ٿيا، جيڪي ادبي تحقيق ۽

تنقيد جي سلسلي جا بي نظير ڪتاب آهن. مرحوم محمد بخش واصف ’شرح لطيفي‘ ڪتاب لکڻ شروع ڪيو جنهن جو صرف واحد ڀاڱو ڇپجي ظاهر ٿيو جنهن ۾ فقط سر ڪلياڻ جي شرح ڏنل آهي. پاڻ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ سان اختلاف ڪندي اسلامي تصوف کي کولي سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي اٿس. مرحوم محمد صالح ڀٽي جا تحقيقي ۽ تنقيدي مضمون قابل ذڪر آهن، جن مان هن ثابت ڪيو آهي ته ’سر ڪيڏارو‘ شاهه ڀٽائي جو چيل نه آهي جا دعوي اڄ به نقش برسنگ آهي. ساڳي موضوع تي گربخشاڻيءَ ڪانسواءِ ٻين به ڪيترن صاحبن جا تحقيقي ۽ تنقيدي مضمون ڇپيا، جن کي فوقيت حاصل ٿي نه سگهي. 1936ع ۾ محمد صديق ميمڻ جو ’قرب قليچ‘ شايع ٿيو جنهن ۾ مرزا صاحب جي ڪلام جي شرح ڪانسواءِ ان تي جامع تبصرو به ڪيل آهي. ساڳي سن ۾ ساڳي مصنف جو ”سنڌي ادبي تاريخ“ ڀاڱو پهريون شايع ٿيو. جو ان موضوع تي سنڌي ادب ۾ پهريون ئي لکيل ڪتاب آهي ۽ ان ۾ تنقيد جو حق چڱي طرح ادا ڪيل آهي. ساڳي سال مرزا همايون بيگ جو ’حيات قليچ‘ شايع ٿيو ۽ ڪجهه وقفي بعد گدومل هرجاڻيءَ جو ’ديوان بيدل‘ به ظاهر ٿيو، جنهن ۾ بيدل جي زندگيءَ سان گڏوگڏ ان جي شعر و شاعري تي مختصر پر جامع تبصرو ٿيل آهي. سنه 1936ع کان 1941ع تائين ’تذڪره لطيفي‘ ڀاڱو پهريون ۽ ٻيو ترتيبوار ڇپجي ظاهر ٿيا، جيڪي لطف الله بدوي جي تحقيقي قلم جو نتيجو آهن. انهن تذڪرن ۾ قديم دور کان سنڌي شاعرن جو تذڪره آيل آهي. سنڌي شاعرن جو هي پهريون طويل تذڪرو آهي جن ۾ تاريخ جو حصو تمام گهٽو آهي. هن ڪتاب کي جديد طرز Modern Technic جو تذڪرو نٿو چئي سگهجي. تذڪره ۾ تاريخ جي بيان مان اها مراد هوندي آهي ته انهيءَ زماني جي سياسي معاشي ۽ ٻين حالتن وقت جي اديبن يا شاعرن تي ڪيتري قدر اثرانداز ٿي رهيون ۽ سندن تخليق مان اهي ڪيئن ظاهر ٿين ٿيون تن ڳالهين تي روشني وڌي وڃي. انهيءَ خامي هوندي به هن ڪتاب بلاشڪ سنڌي تنقيدي ادب ۾ هڪ گرانقدر اضافو ڪيو. هن ڪتاب ۾ بعض

شاعرن جي ڪلام تي تنقيدي نقطہ نگاهہ کان بحث ڪري انهن جون خوبيون بيان ڪيون ويون آهن. 1946ع ۾ 'سنڌي شعر جي ڪسوٽي' شايع ٿيو جنهن ۾ پروفيسر لوڪومل ڪيسواڻي بيدل جي ڪلام تي ٿيل تبصري تي تنقيد ڪئي. ساڳي ڪتاب ۾ پروفيسر ڪيسواڻي جي دختر ڪماري ڪملا ليکراج ڪشنچند عزيز جي شاعريءَ تي تنقيد ڪئي آهي، جنهن جي جواب ۾ محمد ابراهيم 'خليل' "ڪيسواڻي جي ڪسوٽي". نالي ڪتاب لکيو جنهن ۾ تلخ تنقيد ڪئي اٿس. ان کانپوءِ ساڳي سال ۾ خليل صاحب 'رهنمائي شاعري' ياڳو پهريون شايع ڪيو جيڪو عروضي شاعريءَ جي فن تي مدلل ڪتاب آهي، انهن چند ڪتابن کانسواءِ بيا بہ ڪي ڪتاب ادبي ادارن طرفان شايع ٿيا، جن مان سنڌي ادبي مسلم سوسائٽيءَ جا ڪتاب قابل ذڪر آهن. انهن ۾ ديوان گل، سنڌ جو شاهنامو ۽ سنڌ جي ادبي تاريخ (2 ياڱا) مشهور آهن. انفرادي طرح سان بہ ڪيترن ئي اديبن پنهنجون تاليفون شايع ڪرايون، جيڪي تنقيدي ادب جي زمره ۾ اچي وڃن ٿيون. هي دور سال 1900ع کان وٺي 1947ع تائين قائم رهيو ۽ هن دور کي 'سنڌي تنقيد جي تاريخ' جو ٻيو دور چئي سگهجي ٿو.

ننڍي کنڊ جو 1947ع ۾ ورهاڱو ٿيو ۽ پاڪستان ۾ آهستہ آهستہ ادبي ذوق وڌڻ لڳو. ڪيترائي ادبي ادارا قائم ٿيا ۽ سنڌي ادب ۾ نثر خواه نظم جا ڪيترائي ڪتاب شايع ٿيڻ لڳا. سنڌي نوجوان اديبن هڪبئي پٺيان پنهنجي تصنيفات ، ترجمن، تاليفن، افسانن ۽ اشعارن سان سنڌي ادب کي مالا مال ڪرڻ ۾ ڪسر ڪانہ ڇڏي. هن دور ۾ سنڌي تنقيدي ادب بہ اڳين دورن کان گهڻي ترقي ڪئي آهي، جنهن سان گڏ سنڌي تنقيد نگاري بہ بہ رفتہ رفتہ جديد اصولن ۽ لوازمن جي پابندي ٿيندي وئي ۽ سنڌي نقاد بہ حقيقت پسندي ڏانهن مائل ٿيندو ويو.

هن دور ۾ تنقيد جي فن تي بہ چند ڪتاب لکيا ويا آهن. سڀ کان اول مرحوم غلام محمد شهواڻي جو 'ادبي اصول' ٻن ڀاڱن ۾ شايع ٿيو جنهن ۾ مختصر طرح ادب ۽ تنقيد جي اصولن جو بيان ڪيو ويو آهي. اهو سنڌي

زبان ۾ پهريون ئي ڪتاب آهي، جنهن ۾ علم ادب جي سيني پهلن تي روشني وڌي وئي آهي. 1949ع ۾ شيخ ابراهيم ’خليل‘ جو ڪتاب ”ادب ۽ تنقيد‘ ڇپجي ظاهر ٿيو جنهن ۾ وضاحت سان ادب جي اهميت ۽ تنقيدي اصولن جي سمجهاڻي ڏني وئي آهي ۽ پڻ ڪيترن مشهور ادبي تصنيفات تي عملي تنقيد ڪري ڏيکاري وئي آهي. 1956ع ۾ محترم احسان بدوي جو لکيل ڪتاب ’تنقيد ۽ تنقيدي نگاري‘ شايع ٿيو جنهن ۾ تنقيد جي فن بابت تہ تمام ٿورو لکيو ويو آهي باقي تحقيقي ۽ تنقيدي مضمون گهڻا آهن. انهيءَ ڪڙي جا بہ بيا ڪتاب هڪ ”ادبي اصول“ منگهارام ملڪاڻيءَ جو ٻيو ”ادبي شناس“ جڳديش لڇاڻي جو هندستان مان شايع ٿيا. 1961ع ۾ تيرٿ وسنت جو ’ساهتيہ سار‘ شايع ٿيو. سنڌي تنقيدي ۾ هيءَ بي مثل تصنيف آهي. هي سڄوئي فڪر انگيز ڪتاب آهي، جو پڙهندڙ جي دماغ کي تقويت رسائي ٿو. هن ۾ ڌار ڌار بابن هيٺ تنقيد، شعر، ڪلڪ ڪلا (طبعزاد اصلي ادب) انواد ڪلا (ترجمو ڪيل ادب) تي جديد تنقيدي نظرين جي روشنيءَ ۾ بحث ڪيو ويو آهي. ازانسواءِ ڪيترن ئي شهره آفاق اديبن جي صنفن تي تنقيد ڪري انهن جي افادي پهلوءَ کي ظاهر ڪيو ويو آهي، جن ۾ ڪاليداس، اقبال، قومي گيت ۽ چيني شعر اچي وڃن ٿا. هن ڪتاب پڙهڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ مصنف جو گهرو علمي اڀياس ڪيل آهي.

سنڌي ادب جي تاريخ جي سلسلي ۾ ’تذڪره لطفي‘ جو ٽيون جلد سنہ 1953ع ۾ شايع ٿيو جنهن ۾ اڳين ٻن جلدن وانگر جن شاعرن جي ڪلام تي وضاحت سان تبصرو ڪيل آهي. 1951ع ۾ مرحوم محمد صديق ميمڻ جو ’تاريخ سنڌي ادب‘ جلد ٻيون شايع ٿيو. هي جلد بہ پهرين وانگر گهڻي محنت سان لکيو ويو آهي. هن ۾ سنڌي ادب جو سنہ 1843ع کان سنہ 1875ع تائين تفصيل سان جائزو ورتو ويو آهي.

1955ع ۾ محمد اسماعيل عرساڻيءَ جو ”سنڌي ڊراما ۽ ناول‘ ڇپجي ظاهر ٿيو جنهن ۾ سنڌي ناول ۽ ڊرامہ جي تاريخ سان گڏوگڏ مختصر تبصرو بہ ڪيل آهي. 1963ع ۾ مير محمد نظاماڻي جو سنڌي ڊراما شايع ٿيو جنهن

۾ سنڌي ڊراما جي تاريخ سان گڏ ڊراما جي فن متعلق به لکيو ويو آهي. ساڳي سن ۾ ميمڻ عبدالمجيد سنڌي جو 'ماڻڪ موتي لعل' شايع ٿيو آهي، جنهن ۾ چند ادبي ڪتابن تي تنقيد ڪئي وئي آهي.

هن دؤر ۾ به تنقيد جي اڳين دورن وانگر اهڙن ڪيترن شاعرن جي ڪلام جا مجموعا شايع ٿي چڪا آهن، جن جي اڳيان مقدمي ۾ ڪلام تي تبصرو ٿيل آهي، ڪن جي شرح به ڪيل آهي ته ڪيترن مجموعن ۾ شعر جي خوبين يا خامين تي پڻ ناقدانه نظر وڌل آهي. اهڙن مان هيٺين کي ڪافي شهرت حاصل ٿي. ديوان بيدل، ڪليات خادم، ڪليات گدا، ديوان قليچ، ڪلام مصري شاهه، ديوان حافظ ڪليات مسافر، ديوان واصف، ڪليات حمل، ديوان سانگي، ارمغان حامد، چندن هار ڪلام حسين بخش، ديوان انجم، تذڪره الشعرا، مل محمود جو ڪلام وغيره 1951ع ۾ 'بلبل سنڌ' شايع ٿيو جنهن جو مولف جناب ابراهيم خليل صاحب آهي، هن ڪتاب ۾ بلبل مرحوم جي شعر جي سيني پهلن تي روشني وڌي وئي آهي. ساڳي سنه ۾ ع-ق شيخ جو 'کهه ۽ ڪٽوري' شايع ٿيو. 1956ع ۾ 'سنڌ جو سينگار' شايع ٿيو جو جناب عبدالڪريم سنڌيلي جو لکيل آهي، جنهن ۾ جهونن سگهڙن جو لافاني ۽ ناياب ڪلام شرح سان ڏنل آهي، جو ادبي تحقيق جي لحاظ کان هڪ عمدو ڪتاب آهي، ساڳي سن ۾ ڊاڪٽر دائود پوٽي جو 'ڪلام گرهوڙي' شايع ٿيو جنهن ۾ گرهوڙي صاحب جي ڪلام ۽ فڪر کي کولي سمجهائڻ جي ڪامياب ڪوشش ڪيل آهي. انهي دؤر ۾ پروفيسر جهمٽ ڀاوناڻي جا 'چند سگند ۽ عطر عروض' ۽ 'ڍولا مارو' جي نالن سان به ڪتاب ڇپجي ظاهر ٿيا، جيڪي ٻئي شاعرانه فن متعلق آهن. پوئين ۾ دوهن جي ٻولي ۽ ان جي تاريخي ارتقا جي تحقيق ۽ سنڌ جي هڪ قديم رومان بابت تفتيش ڪيل آهي 1959ع ۾ "تذڪره الشعراءِ ٺٽڙ" شايع ٿيو جنهن ۾ ٺٽڙ جي قديم زماني کان هاڻوڪي زماني جي شاعرن جو سلسليوار ذڪر ڪيل آهي ۽ گڏوگڏ هر شاعر جي ڪلام تي تبصرو پڻ ٿيل آهي. به ٻيا ننڍڙا ڪتاب 'تذڪره شعراءِ سکر' ۽ 'تذڪره شعراءِ هالا' به شايع ٿيل آهي، جي تمام مختصر آهن. هن ئي زماني ۾

هندستان ۾ بولچند آڏواڻي جا ٽي ڪتاب شاهه، سچل ۽ سامي بہ شايع ٿيا. جي نهايت ئي بلند معيار جا آهن. 1958ع ۾ "سچل سرمست" عثمان علي انصاريءَ جو مرتب ڪيل رسالو شايع ٿيو جو سچل جي ڪلام ۽ فڪر تي جامع تصنيف آهي. هن ئي زماني ۾ 'ساميءَ جا سلوڪ' بہ شايع ٿيو جو بي ايچ ناگراڻي جو جوڙيل آهي. هن ڪتاب ۾ ساميءَ جي ڪلام جي شرح سان گڏ، ان جي فڪر ڪي هر پهلوءَ کان سمجهايو ويو آهي. ساميءَ جي ڪلام متعلق جيڪي بہ هن کان اڳ ڪتاب شايع ٿيا آهن، تن سيني کان هن ۾ وڌيڪ معلومات ڏنل آهي. 1962ع ۾ مخدوم محمد زمان جو ڪتاب 'ڪافي' شايع ٿيو جنهن ۾ ڪافي جي شاعرانہ صنف متعلق ڪو ٿورڙئي ذڪر ڪيو ويو آهي، باقي خارجي مواد سان ڀريل آهي.

سنڌي ادبي بورڊ، ريڊيو پاڪستان ۽ سنڌ يونيورسٽي جون ڪوششون بہ سنڌي علم ۽ ادب جي ترقي ۽ ترويج جي سلسلي ۾ قابل ذڪر آهن. ادبي بورڊ جي "لوڪ ادب رٿا" تحت جيڪي بہ ڪتاب شايع ٿيا آهن، تن ۾ اعليٰ پايہ جي تحقيق ۽ تنقيد شامل آهي. جهڙوڪ مولود، مداحون، ٿيهہ اکريون، هفتا ڏينهن ۽ راتيون ۽ مناظرا وغيره. هر ڪتاب جي مقدمي ۾ انهيءَ ادبي صنف جي ارتقا، تاريخ ۽ فني پهلن تي روشني وڌي وئي آهي. جهمٽ مل ڀاوناڻي جو 'ڪامل جو ڪلام' ۽ سرور علي سرور جو ڪارٽي عرف 'فلسفۂ لطيف" ان دفعي ۾ اچي وڃن ٿا. جناب عبدالجبار 'شام' جو 'ڪنزالطيف' 1968ع ۾ شايع ٿيو جنهن ۾ شاهہ جي رسالي جي مختلف ڇاپن تي تنقيد ڪئي وئي آهي.

رسالي جي مختلف سرن جي شرح ۽ معنيٰ بہ ڪيترن محققن جون شايع ٿي چڪيون آهن. ازانسواءِ ماهوار سنڌي رسالہ بہ هر سال شاهہ جي ورسيءَ جي موقعي تي خاص نمبر شايع ڪندا آهن، جن ۾ اعليٰ درجي جا تنقيدي مضمون هوندا آهن. انهي ڏس ۾ ماهنامہ 'نئين زندگي' هڪ قسم جو مثال قائم ڪيو آهي. نئين زندگي ۾ شاهہ جي سوانح، فن ۽ فڪر متعلق جن بہ صاحبن قلم فرسائي ڪئي آهي، تن مان ڊاڪٽر دائود پوٽي جو نالو ٻيش پيش آهي. ضرورت آهي تہ ڊاڪٽر صاحب جي سيني مضامين کي

يڪجاءِ ڪئو ڪري ڪتابي صورت ۾ شايع ڪيو ويو. سه ماهي مهراڻ ۾ به علامه آءِ آءِ قاضي جا چند مضمون شاهه لطيف جي شعر بابت شايع ٿيا، جي سنڌي تنقيدنگاري جا شاهڪار آهن. ازانسواءِ صوبي جي اطلاعات کاتي طرفان به هر سال شاهه جي ورسيءَ جي موقعي تي هڪ ڪتاب شايع ڪيو ويندو آهي، جنهن ۾ شاهه جي فن ۽ فڪر متعلق اعليٰ درجي جا تنقيدي مقالا هوندا آهن.

هن دور ۾ سنڌي تنقيد کي جو فروغ ۽ ترقي ملي آهي، ان ۾ سنڌي رسالن ۽ اخبارن جو گهڻو حصو آهي. هن ئي دور ۾ ڪيترن ماهوار رسالن جنم ورتو جهڙوڪ، عبرت، هلال پاڪستان، نئين زندگي، روح ادب، شاعر، فردوس اديب سنڌ، پرهه ڦٽي ۽ روح رهاڻ. مارئي ۽ انسان، انهن مان پهريان به رسالا اخبارن جون ماهنامه ايڊيشن طور ڇپجندا هئا ۽ باقي خالص ادبي رسالا هوندا هئا. اهڙي طرح ڳوٺ سڌار ۽ نئين ڪيتي رسالن جو اجراءِ خاص ڪري زراعت جي واڌاري سان وابسته هو. مارئي عورتن جو رسالو هو ته ڊيپلائيءَ جو موحد ۽ انسان تبليغي ۽ اصلاحي رساله هوندا هئا. ڪجهه وقت تائين ماهوار شاگرد رسالو به شايع ٿيندو رهيو جنهن ۾ شاگردن جي دلچسپيءَ جو مواد هوندو هو. تاهم هر مقصد لاءِ شايع ٿيندڙ رسالي ۾ ڪجهه نه ڪجهه ادبي ۽ تنقيدي دلچسپيءَ جا مضمون به شايع ٿيندا رهندا هئا. البت انهن ۾ وري به سه ماهي مهراڻ ۽ ماهوار نئين زندگي نمايان ادبي رساله آهن. سنڌي ادب ۽ تنقيد بابت هن دؤر جا جيڪي اهم مقالا آهن، سي سڀ انهن ٻن رسالن ۾ شايع ٿيا. نئين زندگي ذريعي مرحوم ڊاڪٽر دائود پوٽو شيخ عبدالرزاق راز ابراهيم جويو شيخ عبدالحليم جوش، پير حسام الدين راشدي، احسان بدوي ۽ ٻين ڪيترن اديبن جا تنقيدي مضمون شايع ٿيا جيڪي سچي پرک ڏي آگر سَڃيندا رهيا. ازانسواءِ رسالن جي مديرن طرفان به نون شايع ٿيندڙ ڪتابن تي تعارف ۽ تنقيدي روشني وجهڻ جي شروع کان روايت رهي آهي. هن کانپوءِ سه ماهي 'مهراڻ' جو ذڪر ڪجي ٿو جنهن ۾ وقت به وقت بصيرت افروز تنقيدي ۽ تحقيقي مضمون شايع ٿيندا رهن ٿا. جن ۾ ادب ۽ تنقيد جي فن

بابت چند ڪارائتا مضمون شايع ٿيا آهن. سروپچند شاد جو 'تنقيد ڇا آهي؟! محترم ايم يو ملڪاڻي جو 'ادب ۽ ساهت' ڪيرت ٻاٻاڻي جو 'ادب ۽ حقيقت نگاري' ابراهيم جويي جو 'شاعريءَ جو سماجي ڪارج' (جو اصل ۾ انگريزيءَ تان ترجمو ٿيل آهي) اتم جو 'ادب ۽ زندگي' ۽ عبدالقيوم صائب جو 'تنقيد جي اوسر' (جو اردو تان ترجمو ٿيل آهي) اعليٰ پايہ جا مضمون آهن. تنقيدي ادب جي سلسلي ۾ ايم يو ملڪاڻي جا هندستان ۾ سنڌي نثر جي ترقي، اوائلي سنڌي ناولن ۾ عبارت آرائي' ۽ سنڌ جي ادبي قدامت، ڊاڪٽر بلوچ جو 'سنڌي ۽ هندي شاعريءَ جو لاڳاپو' ڊاڪٽر غلام علي الانا جو 'سومرن جي دؤر جي شاعري' تنوير عباسي جو 'جديد سنڌي شاعري' ۽ ٻيا مفيد تنقيدي مضمون شايع ٿي چڪا آهن. جن سنڌي ادب جي تنقيدي خزاني ۾ قابل قدر اضافو ڪيو آهي.

نوٽ: (هي مقالو سڀ کان اول روزنامہ مهراڻ ۾ ٻن قسطن (تاريخ 21 اپريل ۽ تاريخ 28 اپريل 1963ع) ۾ شايع ٿيو هو. هن تحرير ۾ اهو درج ڪيو ويو آهي تہ ڇاڻايل عرصي ۾ سنڌي زبان ۾ تنقيد جي ڪهڙي ترقي ٿي ۽ ڪهڙي انداز سان تنقيدي مواد شايع ٿيو.)



(8)

تنقيدي ادب جو سرسري تاريخي مطالعو

ويهين صديءَ ۾ سنڌي زبان ترقيءَ جي لحاظ کان پنهنجو دامن گهڻي قدر وسيع بنائي چڪي آهي ۽ علم و ادب جو چڱو ذخيرو ان ۾ گڏ ٿي ويو آهي. جتي گذريل دورن ۾ ديني ۽ اخلاقي قدرن وارو شعر ۽ ڪلام ڪثرت سان لکيو ويو آهي، اتي هن صدي جي ابتدا کان ئي اسان جي ٻوليءَ ۾ جديد صنفن جي لکجڻ جي روايت پيدا ٿي. ان ڪري سنڌي زبان جو خزانو هر قسم جي ادب سان مالا مال بنجي چڪو آهي. انهيءَ حقيقت جي باوجود به مستقبل جو مورخ جڏهن ادبي تاريخ مرتب ڪندو ته کيس تنقيد جي کوٽ ۽ مختلف صنفن جي اوسر ۾ ان کوٽ جو اثر شدت سان محسوس ٿيندو، جنهن ڪري هن کي ڪي مثبت نتيجا ڪڍڻ ۾ به ڪافي مشڪلات درپيش اچڻ جو احتمال رهندو!

هن دؤر ۾ اسان جي زبان تيزي سان ترقيءَ ڏانهن وک وڌائي رهي آهي. ان ڳالهه جو اندازو ان مان لڳائي سگهجي ٿو ته نت نوان ڪتاب ميدان ادب تي ظاهر ٿيندا رهن ٿا ۽ ڪن ڪتابن جي رونمائي لاءِ به وڏا اهتمام ڪيا وڃن ٿا. ليڪن انهيءَ ڀيچ ڀچان ۾ ڪنهن پٺ ورائي به اهو ڏٺو آهي ته اسان جيڪو ثمر پاڻ سان کڻي بي ڌڙڪ منزل ڏانهن ڊوڙندا وڃون پيا، سو اسان لاءِ ڪارگر به ثابت ٿيندو يا نه؟ ڪٿي ائين ته نه ٿيندو ته اسان منزل تي پهچي وري ڪن ضروري شين کڻڻ لاءِ واپس موٽون! اسان جي ترقي ان باغ

مثل آهي، جنهن جي زرخيز زمين ۾ جڳهہ جڳهہ جهنگلي ول اپري آئي هجي ۽ ڦلواڙيءَ لاءِ ڪو هنڌ ئي نہ رهيو هجي! باغ ۾ سونهن ۽ سرهاڻ مالهيءَ جي محنت سان ايندي آهي هو زمين مان ڪنڊا ڪُرڙ ۽ بيڪار اوپڙ کي اُکيڙي ڦٽو ڪندو آهي. ٻنا ٻڌندو آهي، ٻوٽن کي وڍيندو ۽ ڇاٽيندو آهي ۽ سڪي سڙي ويل پنن کان ٽارين کي صاف ڪندو آهي. اهي سيئي ڳالهيون باغ جي خوبصورتيءَ ۽ بهار ۾ اضافو آڻينديون آهن، جن تي ان جي وڌڻ ويجهڻ جو دارو مدار آهي. ساڳيءَ طرح ادب جي ترقيءَ ۽ خوبي جو انحصار بہ تنقيد جي وجود ۽ انجي بي باڪ عمل تي آهي. جهڙيءَ طرح مالهي باغ کي سائو ستابو ۽ سهڻي ڏيک وارو بنائي ٿو نقاد بہ نس پس اهوئي عمل ڪري ٿو سندس مقصد ادب جي معيار کي بلند ڪرڻ ۽ ان کي خوبين سان تر ڪرڻ هوندو آهي.

اسان وٽ تنقيد جي اُسرڻ لاءِ صحيح ماحول ڪڏهن بہ پيدا نہ ٿيو آهي. تنقيد جو فن اتي سگهارو بنجي پيرن تي بيهي سگهندو آهي، جتي هڪڙو تہ مختلف علمن ۽ فنن ۾ قابل قدر ترقي ٿي هجي؛ ۽ ٻيو تہ ذهن ۽ فڪر جي اُڏام تي ڪي پهرا بيهاريل نہ هجن. ڪلاسيڪي دور ۾ صوفيائي ڪرام جي شاعريءَ تي تنقيد نہ ٿيڻ جو سبب، اهوئي سمجهہ ۾ اچي ٿو تہ سندن ڪلام کي زياده تر رشد ۽ هدايت جو وسيلو سمجهو ويندو هو ۽ ان کي فقط روحانيت جي پيغام طور قبول ڪيو ويندو هو. انڪري اُها ذوقي تسڪين جو ذريعو تہ بلاشڪ هئي، مگر ان دور جي شاعريءَ تي ڪابہ تنقيد نہ لکي وئي. البت ڪن بيتن جي مفهوم کي ديني توجيهہ جي لحاظ کان معيوب قرار ڏيندي ڪي اعتراض ڪيا ويا هجن، تہ اها ڳالهہ امڪان کان ٻاهر ڪونهي، جنهن جا ڪجهہ مثال بہ موجود ملن ٿا. باقي صوفيانہ ڪلام کي فقط شاعريءَ طور پرکڻ جو ڪوبہ رجحان ڪونہ ٿو ملي. حالانڪ شاهہ لطيف پنهنجي دور جو عظيم فنڪار هو ۽ سندس آڏو ڪلام ۽ ٻوليءَ جي بندش جو ڪونہ ڪو پئمانو رهيو هوندو! رسالي ۾ سرن جي ترتيب ۽ موسيقيءَ جو ربط ان ڳالهہ جا شاهد آهن. ليڪن ان دور جو ادب تنقيدي مباحث کان يڪسر خالي آهي. ان جو ظاهري طور بہ اهوئي سبب آهي، جو

سنڌي نثر اجا اوسر جي ان درجي تي ڪونہ رسيو هو جو ان ۾ پُر پيچ ۽ دقيق تنقيدي مسئلا بيان ٿي سگهن ۽ بيو تہ ان وقت فارسي تذڪرن ۾ فقط فارسي شاعرن جي تقريظ لکندا هئا ۽ سنڌي شاعرن کي ان درجي کان خارج ڪندا رهيا!

انگريزي دور کان، سنڌي ادب ۾ تنقيد جي ابتدائي ڪوشش ٿيڻ لڳي ۽ ادب ۾ خوبين ۽ خامين جي پرکڻ جو رواج پيو. مولوي هدايت الله مشتاق، مرزا قليچ بيگ، ڊاڪٽر گربخشاڻي، شمس الدين بلبل، ڊاڪٽر دائود پوٽو علامہ آءِ آءِ قاضي، پيرومل آڏواڻي ۽ مولوي دين محمد، ڄيٺمل پرسرام ۽ لالچند امر ڏنو مل جهڙن عالمن ادبي کوج لڳائيندي سنڌي جواهر پارن جو پنهنجي ذوق ۽ استعداد سارو ملهہ ڪٿيو. هنن لساني ۽ شعري خوبيون بيان ڪيون آهن. ڪن صرف روايتي تصوف ۽ سلوڪ جي روشنيءَ ۾ ڪلام جي اهميت بيان ڪئي آهي، تہ ڪن وري مغربي انداز تي بہ شاعرن جي ڪلام کي مرتب ڪيو. ليڪن سچ پڇو تہ هنن صاحبن مان گهڻن جو طبعي رجحان "تنقيد" ڏانهن هرگز نہ هو بلڪ بنيادي طور هو صرف محقق ۽ عالم هئا ۽ ادبي ڪسوٽيءَ کي هنن فقط ثانوي طور اختيار ڪيو آهي. اهوئي سبب آهي، جو هنن مان ڪنهن بہ صاحب ادب يا فن تي جامع نظرياتي بحث نہ ڪيو آهي ۽ ڪيترن عالمن تہ ڪلام پرکڻ دوران ڪنهن بہ واضح تنقيدي معيار کي سامهون نہ رکيو آهي. اهوئي ڪارڻ آهي، جو تنقيدي کوٽ جي تشنگيءَ جو احساس ان دور ۾ بہ جيئن جو تيئن قائم رهيو. ازانسواءِ ان دور ۾ شاعرن ۽ اديبن جي حالات تي ٻڌل تذڪرا، شعري ڪتاب، ديوان ۽ ڪلياتون شايع ٿينديون رهيون، جن جي مهاڳن ۾ تنقيدي خيالات جو اظهار ٿيندو رهيو. ليڪن انهن ۾ ڪوبہ مربوط تنقيدي بحث ناهي. ڊاڪٽر خليل صاحب جو ڪتاب "رهنمائي شاعري" تنقيدي ادب ۾ خاص اضافي جو باعث بڻيو مگر هن جي پيش نظر خاص ڪري عروض ۽ شاعريءَ جي سکيا هئي. نظم تان نگاهہ هٽائي وري، جيڪڏهن نثر ڏانهن نهاريو، تہ اها حقيقت آشڪار ٿيندي تہ جيتوڻيڪ ان دور ۾ ڊراما، فڪشن، انشا ۽ مضمون جو هڪ چڱو خاصو ذخيرو گڏ ٿي ويو هو

ليڪن ناقدانہ دقت نظر سان انهن تي ڪڏهن بہ روشني وڌي نہ وئي. اهوئي سبب آهي، جو ان زماني ۾ نہ تہ لکندڙ پوري واٽ لهي سگهيا ۽ نہ وري پڙهندڙن جي ذوق جي صحيح رخ ۾ رهنمائي ٿي سگهي. جيڪڏهن اسان وٽ ان دور ۾ تنقيدي ادب معقول انداز ۾ هجي ها، تہ آزاديءَ کانپوءِ اسان جي نثر ۽ نظم جو رنگ ئي ٻيو هجي ها!

پاڪستان قائم ٿيڻ کانپوءِ، سنڌي فن ۽ ادب کي سمجهڻ ۽ پرکڻ جو ذوق پروان چڙهيو ۽ ڪيترن ئي قلمڪارن نقادن جا فرض بجا آڻيندي، مختلف ادبي صنفن جو تنقيدي اصولن جي روشنيءَ ۾ جائزو ورتو. سڀ کان پهرين مرحوم ڊاڪٽر خليل جو تنقيد جي فني اصولن تي ڪتاب ظاهر ٿيو، جنهن جي پڇاڙيءَ ۾ هن عملي تنقيد جا نمونا بہ پيش ڪيا. مرحوم غلام محمد شهوانيءَ جو ڪتاب بہ اوائلي تنقيدي تحرير هئي، جنهن ۾ ڊراما ۽ ناول وغيره جي اصولن سان بحث ڪندي، بعض تخليقن جي خصوصيتن تي روشني وڌي وئي، جيتوڻيڪ اهو مختصر آهي.

ڊاڪٽر نبي بخش اهو عالم آهي، جنهن کي بلاشبہ هڪ ادبي فلسفي چئي سگهون ٿا. بنيادي طور هو ماهر لسان، سنڌي ثقافت ۽ ادب جو مورخ رهيو آهي. هن خاص طور تي ثقافتي ۽ سماجي پس منظر کي آڏو رکي سنڌي ادب جي ماهيت تي روشني وڌي آهي. لوڪ ادب ۽ ڪلاسيڪي ادب تي تنقيدي نگاهہ وجهندي هن اهو خيال پيش ڪيو تہ سگهڙائپ جو هنر، وِندَ ۽ جوڙ سنڌي شاعرانہ فن جو اصل بنياد آهي ۽ اسان جو ادب تخليقي مزاج ۾ پنهنجي ثقافتي ورثي جي روايتن ۽ اخلاق جو سختيءَ سان پابند رهيو آهي. ليڪن اها حقيقت بہ اٽل آهي، تہ ادب ڪڏهن بہ جامد نہ رهيو آهي. انقلاب ۽ حالات جو اثر اوس ان تي ٿيندو رهيو آهي. جنهن سببان ان ۾ وقت بہ وقت ظاهري ۽ باطني تبديليون اڻ ٽر بنجي پون ٿيون.

ازانسواءِ مصنف ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي جو لکيل ڪتاب "سنڌي ادب ۾ تنقيد" بہ انهيءَ سلسلي جي هڪ ڪڙي آهي. اهو پنهنجي نوعيت جو پهريون ڪتاب آهي، جنهن ۾ سنڌي تنقيد جي تاريخ مرتب ڪندي،

اوائلي زماني کان سنڌي عالمن جيٰ تنقيدي خيالن ۽ نظرين توڙي سندن ڪوشش کي يڪجا ڪيو ويو آهي. ان ۾ هڪ طرف تہ سماجي ۽ تاريخي حالات جي روشني ۾ سنڌي تنقيد جي اوسر تي لکيو ويو آهي تہ ٻئي طرف وري نقادن جي فن جو علحده علحده طور تي بہ جائزو ورتو ويو آهي. اهو ڪتاب 1965ع ۾ شايع ٿيو ۽ خود پروفيسر منگهارام ملڪاڻيءَ جي نثر جي تاريخ ۾ سنڌي تنقيد جي اوسر تي جيڪو مختصر باب لکيو ويو آهي، سو گهڻو بعد ۾ شامل ٿيو آهي. اهڙيءَ طرح ڊاڪٽر خليل جو "ادب ۽ تنقيد" جو ٻيو ڇاپو بعد ۾ شايع ٿيو. جنهن ۾ هن خصوصي طور 'سنڌي ادب ۾ تنقيد' کي زير مطالع رکندي پنهنجي ڪتاب ۾ اضافہ آندا. جيڪي سنڌس پهرين واري ڪتاب ۾ بلڪل ئي نہ هئا زير مطالع رکندي ڊاڪٽر خليل پنهنجي ڪتاب ۾ سنڌي تنقيد جي ڀاڱي جو اضافو آندو جيڪو سندس ڪتاب جي پهرين ڇاپي ۾ بلڪل نہ هو. ان ۾ ساڳئي انداز تي سنڌي تنقيد جي ارتقا تي لکڻ جي ڪوشش ٿيل آهي. بعض جڳهين تي نہ رڳو ساڳيو مباحث لکيو ويو آهي بلڪ نقادن جا مثال بہ معمولي تفريق سان ساڳيائي دهرايا ويا آهن.

گذريل ويهن سالن ۾ مستقل عنوانن تي مفصل ۽ مڪمل ڪي ٿورائي ڪتاب لکيا ويا آهن. البت ڪجهہ عالمن ۽ اديبن جا ڪي مختصر يا طويل ليک، تنقيدي مضمون جي صورت ۾، اڪثر رسالن ۽ مخزنن جي زينت بنجندا رهن ٿا. انهن ۾ ڪن اهم ادبي شخصيتن جا نالا بہ شامل سمجهڻ گهرجن. اڄ تائين ساڳي صورتحال قائم آهي. اسان جو تنقيدي اثاثو زياده تر جدا جدا اديبن جي ڇڙوڇڙ ڪوشش تي مشتمل آهي. ياد رکڻ گهرجي تہ اهڙا مضمون ڪٿي ڪيترو بہ اهم ڇو نہ هجن. مگر اهي مستقل علمي ڪارنامي ۾ هرگز جاءِ والاري ڪونہ سگهندا.

هن دور ۾ سنڌي شعر ۽ ان جي فڪر ۽ فن جي باري ۾ ڪجهہ ڪتاب شايع ٿيا آهن. جيڪي خصوصي ڌيان لهڻ ٿا. محترم ابراهيم جويي جو 'شاهہ سچل ۽ سامي- هڪ مطالعو' بہ انهن ڪتابن ۾ شامل آهي، جن ۾ تنقيدي خيالن جو نچوڙ آهي. اها شاعري ڪهڙن خاص سياسي مذهبي ۽ تهذيبي

عوامل جي اثر هيٺ اُڀريو، تن جو جائزو ورتو ويو آهي ۽ شعر جي حقيقي لازوال روح کي سمجھڻ ۾ پڙهندڙن جي صحيح ڏس ۾ رهنمائي ڪئي وئي آهي. هن جو تنقيدي انداز عمراني ۽ تاريخي آهي، جيڪو ايتريقدر ته سلجهيل ۽ دلپذير ٿئي ٿو جو پڙهندڙن کي ساڻن متفق ٿيڻو پوي ٿو! ساڳي دور ۾ تنوير عباسيءَ جو "شاهه لطيف جي شاعري" شايع ٿيو جنهن تنقيدي ادب ۾ چڱو خاصو اضافو ڪيو آهي. ان ۾ شاهه لطيف جي شاعرانه فن ۽ اسلوب تي روشني وڌي وئي آهي. دراصل اسان وٽ اجا تائين به سنڌي شاعريءَ جي ڪلاسيڪي فن تي پوري طرح ڪم نه ٿيو آهي. اڄ تائين به ڪنهن نقاد ان ڳالهه جو تجزيو نه ڪيو آهي، ته اسان جي آڳاٽن فنڪارن جي شعري پيماني ۾ ڪهڙا ماڻ پريل آهن. ان سلسلي ۾ تنوير عباسيءَ جي ڪوشش کي ابتدائي طور ڪي قدر ڪامياب چئي سگهجي ٿو. هن شاهه لطيف جي ڪلام ۾ موسيقيت جي پهلو اهڃاڻي ۽ عڪسي پهلن جي تلاش ڪئي آهي، جيڪي اسان وٽ بلڪل نوان تنقيدي معيار آهن. نقاد جي چوڻ موجب انهن جزن هيٺ ڪري شاهه جي ڪلام ۾ ڀرپور اثر، لطافت ۽ ڪيف پيدا ٿيو آهي، جن کي ڄاڻڻ سان پڙهندڙ اجا به وڌيڪ حظ حاصل ڪري سگهندا. ڊاڪٽر الهداد ٻوهئي به ساڳئي انداز کان لطيف جي ڪلام جو تنقيدي مطالعو ڪيو آهي. شاعر جي ذهني ڪيفيتن توڙي فني نزاڪتن کي سمجھڻ لاءِ مغرب جي علمي دنيا ۾ نوان نوان تنقيدي طريقا رائج ٿيندا رهن ٿا. "شعر جي اڀياس جا نوان طريقا" ۾ ادبي پرک لاءِ نوان پئمانا ڏسيا ويا آهن، جيڪي يقيناً اسان جي تنقيدي شعور ۾ ڪجهه اضافي جو ڪارڻ بنيا آهن. جي- ايم- سيد سڀ کان پهريون اهل قلم آهي، جنهن لطيف جي ڪلام کي وطن پرستيءَ جي تصور ۾ ڏٺو. عبدالواحد آريسر جو ڪتاب "وريا واهرو" به تنقيدي اهميت جو حامل آهي، جنهن ۾ هن ساڳي نڪتي کي وسعت بخشيندي بيتن جي مفهوم کي اجاگر ڪيو آهي. مگر نقاد جو اسلوب خطابت جو انداز رکي ٿو. ان ۾ تاريخي استدلال تي ادبي رنگ آميزيءَ جو گهاٽو تهه چڙهي ويو آهي، جنهن مان تنقيدي اظهار بدران تبليغي تاثر ملي ٿو. ڪتاب 'وريا واهرو' جو ...الو

جيتوڻيڪ افسانوي آهي تاهم ان ۾ تاريخي تنقيد جو رويو سمايل آهي. اڪثر نقاد لطيف جي ڪلام کي صحيح تنقيدي زاوين کان پرکڻ بجاءِ صرف پنهنجي دلپسند نظرين جي روشني ۾ ئي ان کي جاچيو آهي. ليڪن اها ڳالهه وسارڻ نه کپي ته هر نظريو صرف پنهنجي زماني جي حالتن جي رد عمل ۾ پيدا ٿيندو آهي. ارڙهين صديءَ جي جاگيردارانه سوچ اچوڪي ڪنهن تحريڪ جي پٺڀرائي لاءِ مثال بڻائي پيش ڪرڻ درست نه ٿيندو. انهيءَ جذباتي روش باعث سنڌي تنقيد اڳتي نه سگهي آهي. قديم شاعرن تي جيڪي به مقالا لکيا ويندا، تن ۾ روايتي تشريح هوندي آهي، زياده تر انهن ۾ تصوف جي پهلن جي اپٽار هوندي آهي يا وري تحقيقي ڇنڊڇاڻ هوندي آهي. جديد شاعريءَ تي ته تنقيدي ڪم بلڪل گهٽ ٿيو آهي. رڳو عبدالرزاق راز جو "سنڌي غزل جو تجزيو" ويجهڙائيءَ ۾ شايع ٿيو آهي، جنهن ۾ هن سنڌي غزل جي تاريخي اوسر تي درجي بدر جي روشني وڌي آهي ۽ ڪن شاعرن جي ڪلام جا تنقيدي پهلو اجاگر ڪيا اٿس. دراصل اهو ڪتاب هن جي اڳ ۾ شايع ٿيل مضمونن جو هڪ مجموعو آهي.

شاعريءَ کانپوءِ نثر ۾ صرف مختصر ڪهاڻي هڪ اهڙي صنف آهي، جنهن تي هن دور ۾ گهٽي ۾ گهٽ تنقيدي مضمون لکيا ويا. ليڪن ان موضوع تي مستقل تصنيفون صرف ٻه تي شايع ٿي سگهيون آهن. سنڌ الاجي طرفان ٻه نهايت اهم ڪتاب تازوئي شايع ٿيا آهن، جن ۾ پهريون ڊاڪٽر غلام حسين پٺاڻ جو "سنڌي ناول جي ارتقائي تاريخ" آهي، جنهن ۾ مذڪور صنف جي ادبي پهلن کي آشڪار ڪرڻ سان گڏ، انگريزي دور ۾ سنڌي ناول جي ترقي تي روشني وڌي وئي آهي. ليڪن اهو سارو مطالعو نه عالمانه آهي نه تحقيقي ٿيو ته نهيو پر نقاد جو بحث هر جاءِ تي بنان نتيجي رهجي وڃي ٿو. ٻيو ڪتاب ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻيءَ جو "آزاديءَ کانپوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر" آهي، ان ۾ سماجي ۽ تاريخي حالات جي پس منظر ۾ افسانوي ادب جي ترقيءَ جو ڀرپور جائزو ورتو ويو آهي، نه صرف ايترو بلڪ مختلف دورن ۾ ڪهاڻيڪارن مان هر هڪ جي فن جو

تنقيدي مطالعو بہ ڏنو ويو آهي. ازانسواءِ تنقيد جي فن ۽ نظرين تي بہ بہ ڪتاب هن دور ۾ شايع ٿيا آهن، جن مان هڪڙو ڊاڪٽر الهداد ٻوهئي جو مختلف ڪتابن تان ورتل ۽ ٻيو مراد علي مرزا جو انگريزيءَ تان ترجمو ٿيل آهي.

هن وقت اها صورتحال آهي، جو اديب ۽ شاگرد سنڌي ادب ۾ نظرياتي توڙي عملي تنقيد جي ڪميءَ کي شدت سان محسوس ڪري رهيا آهن ۽ اسان جي ادبي پارکن جي ان کان بي رخي هڪ افسوسناڪ امر آهي. البت ڪڏهن ڪنهن خشڪ موسم ۾ ڪڏهن ڪا بوندبهار بہ وسندي آهي. تازوئي سنہ 2002ع ۾ سنڌ ماڻڪ موتي تنظيم حيدرآباد سنڌ، سنڌي ٻوليءَ جي ٻن معتبر اديبن ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ۽ محمد ابراهيم جويي جي شخصيت ۽ انداز فڪر بابت هڪ‌ٻئي پٺيان بہ ضخيم ڪتاب شايع ڪري سنڌي ادبي تاريخ ۽ تحقيق جي ميدان ۾ گرانقدر اضافو آندو ويو. تاج جويي پنهنجي دقيق علمي انداز ۾ ٽڙيل پکڙيل مضمونن کي يڪجا ڪري هڪ جامع صورت وٺائي آهي. "سباجهو ساجهوند" ابراهيم جويي جي زندگيءَ جي مختلف پهلن جو نہ رڳو گهرو عڪاس آهي بلڪ سندس قلمي جاکوڙ ۽ عملي جدوجهد جو چٽو شاهد آهي. هي ڪتاب قلمڪار جي سوانحي پس منظر ۽ واسطي سان سنڌي ادب جي تاريخ جو هڪ مڪمل باب بنجي پيو آهي، جنهن ۾ ورهاڱي کان اڳ ۽ پوءِ واري زماني جي ادبي ۽ ذهني تحريڪات جو مفصل ۽ سلسليوار احوال درج ٿيل مليو آهي. ساڳين ئي خوبين جو مرتع ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جو ڪتاب پڻ آهي. اجوڪي زماني لاءِ چيو ويجي ٿو تہ ماڻهو جا قلم انساني فڪر ۽ آزاديءَ جي جدوجهد ڏانهن تيزيءَ سان کڄندا رهن ٿا، ۽ هن دور جو اهو اعجاز آهي، جو ان ۾ ڪنهن بہ شي کي دليل ۽ چيد بنان قبول نٿو ڪيو ويجي! ليڪن اسان وٽ ادبي اوسر لاءِ اهڙو سازگار ماحول تيار نہ ٿيو آهي. اڄ جيڪڏهن نهاربو تہ معلوم ٿيندو، تہ اسان وٽ اڪثر اديبن گروپ ٺاهي رکيا آهن ۽ جيڪي هڪ‌ٻئي کان پنهنجي فن پارن تي تعريفي مضمون ۽

تاثرات لڪائيندا ڪم ٿپائيندا رهن ٿا. دراصل نظرياتي بحث مان ئي تنقيد جا اصول وجود وٺندا آهن، اهيئي قاعدا اڳتي هلي عظيم ادب جي پيداوار ۾ مددگار بنبا آهن. اهڙيءَ طرح عملي تنقيد ئي آهي، جيڪا ادب جي ميدان ۾ اديب جي رهنمائي جو فرض بجا آڻي ٿي، نہ رڳو ايترو بلڪ پڙهندڙ بہ ان ڪان ساڳئي وقت مستفيض ٿين ٿا، جو انهن جي ذوق کي سنئين رخ ۾ تربيت ملي ٿي.

نوٽ: (هي مقالو ڪ ماهي سنڌ رسالي ۾ فيبروري 83ع واري پرچي ۾ 'تنقيدي ادب جو جائزو' جي عنوان سان شايع ٿي چڪو آهي. هتي ان کي ضروري اضافن بعد ٻيهر شامل ڪيو ويو آهي. جاڪاڻ تہ اهو سنڌي ادب جي ارتقائي صورت جي اهم ڪڙي آهي).



باب ٻيون

سنڌي ادب ۾ تنقيدي شعور

(9)

سنڌي ادب ۾ موجوده دورجا تنقيدي نظريا

1947ع کان وٺي اڄ تائين سنڌي ادب ۾ ڪيترائي لاڙا پيدا ٿيا. آهن،جن جي اثر هيٺ نوان تنقيدي نظريا قائم ڪيا ويا آهن ۽ ادب متعلق نوان مڪتب ـ خيال وجود ۾ آيا آهن جيڪي "سنڌي ادب" لاءِ فخر جو ڪارڻ آهن.

سائنس جي ترقيءَ ڪري دنيا جا سيئي ملڪ پاڻ ۾ ڳنڍيجي پيا آهن، جنهن ڪري ڪنهن به ملڪ ۾ ڪا تحريڪ هلي ٿي ته ان جو اثر اول پاڙيوارن ملڪن، ۽ پوءِ دنيا جي باقي ملڪن تي به جلدي پئجيو وڃي. موجوده دور ۾ تنقيد جا جيڪي به نوان لاڙا،ع شعر توڙي نثر متعلق نوان نظريا قائم ڪيا ويا آهن، تن تي مغربي فڪر جو سڌو سنئون اثر آهي. اها تسليم شده حقيقت آهي ته يورپ جي فڪر جو اثر اسانجي ادب ۽ تنقيد تي انگريزن جي ابتدائي زماني کان ئي پوڻ لڳو ليڪن اوائلي دور ۾ اهو ايترو اثرانداز نه ٿيو هو ڇاڪاڻ ته انوقت اهڙيون حالتون پيدائي نه ٿيون هيون، جو انهن نون نظرين کي هڪدم قبول ڪيو وڃي، پر موجوده تنقيدي لاڙو زياده تر مغربي نظرين سببان پيدا ٿيو آهي، اهو ئي سبب آهي جو اهي تنقيدي مضمون، جن ۾ فن ۽ افاديت جو بحث هوندو آهي، تن ۾ گهڻو ڪري مغربي نقادن جي قائم ڪيل نظرين جي اپٽار ڪيل هوندي آهي.

انگريزن جي دور ۾ ”سنڌي ادب“ ۾ تنقيد ۾ حقيقت نگاري جو رجحان پيدا ٿيو جو هن وقت ادب جي سڀني صنفن تي غالب آهي. اڄڪلهه اسان جي تنقيد ۾ حقيقت نگاريءَ جو لاڙو وڌي رهيو آهي. اڄ جا نقاد ادب کي زندگيءَ جو ترجمان ۽ سماجي زندگيءَ سان سڌو سنئون ڳنڍيل تصور ڪن ٿا. سندن خيال مطابق جيئن زماني جي حالتن ڪري انساني زندگي ۾ تبديلي ايندي رهي ٿي، تيئن هر ڪا ادبي تخليق پڻ انهيءَ زماني جي اقتصادي، سياسي ۽ معاشرتي حالتن جي تبديليءَ جو نتيجو ٿئي ٿي. هو ادب کي ”سماجي عمل“ سمجهن ٿا،جنهن ۾ ڪونه ڪو مقصد سمايل ٿئي ٿو. ادب متعلق سندن خيالن جي وضاحت، موجوده دور جي هڪ نقاد جي هيٺينءَ راءِ مان معلوم ٿئي ٿي.

”سماج ۽ ساهت جي ارتقا جو اڀياس ڪندي معلوم ٿئي ٿو ته سماج ۽ ساهت جو پاڻ ۾ گهاٽو سبنڌ آهي، ان ڪري ئي ساهت کي سماجي پيدائش چئبو آهي. سماج ۾ رهي، ان کان آزاد رهڻ ناممڪن آهي. اديب کي لکڻ وقت ممڪن آهي ته اهو گمان ٿيندو هجي ته ادب جو مقصد ”فن براءِ فن“ ڪانسواءِ ٻيو ڪجهه به نه آهي، پر حقيقت ۾ ايئن نه آهي. هو سماج جو انگ آهي. هن جو ادب جي باري ۾ ڪهڙو به خيال هجي، مگر سندس طبقاتي تعليم، لاڙا ۽ آزمودا، هن جي تخليق ۾ جهلڪ ڏيکارڻ ڪانسواءِ رهي نه سگهندا. دراصل اسان جو دماغ ئي آهي، جو هر ڪنهن کي جنم ڏيئي ٿو. ۽ دماغ جي پُرورش غير ماديءَ مطلق ۽ مجرد خيالات تي نه. بلڪ اسان جي آزمودن، علم ۽ خاص وايو منڊل ۾ ٿئي ٿي. جيئن ساهتڪار جو آزمودو ۽ علم وڌي ٿو تيئن ان جو اثر هن جي خيالن تي به پوي ٿو ۽ پوءِ هن جي لکڻيءَ تي. پوءِ اها لکڻي بي مقصد ڪيئن ٿي سگهندي“.[1]

ڪيترن نقادن انهيءَ نقطه نظر کي سامهون رکي، ادبي تخليقن تي پڻ تنقيد ڪئي آهي. ايتري قدر جو شاهه جي شاعريءَ کي به ان دور جي سماجي حالتن جو مظهر ۽ زندگي بخش ڪلام سمجهو اٿن. جيئن هڪ نقاد جي

[1] آتم ”ادب ۽ زندگي“ سه ماهي مهراڻ نمبر 3 ۽ 4 جلد 7 ـ 1958ع ص 109.

هيٺينءَ راءِ مان معلوم ٿيندو.

"واديءَ مهراڻ جي سداحيات صوفي ۽ شاعر جي ڪلام جي فن تي اهل سنڌ کي فخر آهي. شاهه جو فن زندگيءَ جو اجاريندڙ ۽ سنواريندڙ فن آهي. سندس سماجي شعور مشاهدا ۽ تجربا، رايا ۽ نتيجا، نهايت تعميري پايدار ۽ زندگي بخش آهن. سنڌ جي ان دور ۾ جا سماجي ۽ سياسي ردوبدل ٿي آهي، مذهبي ماڻهن جي پاران جو تشدد ۽ سخت گير نظام پيدا ٿيو آهي، ۽ وقت جي جاگيردارانه ۽ سرمائيدارانه نظام ، جنهن طرح عام کي ايذايو ۽ ڪچليو آهي، ان کي شاهه لطيف رڳو سطحي نظر سان نه پر بصيرت وارين اکين سان مطالعو ڪيو آهي، اهڙا اشارا ۽ ڪنايا سندس ڪلام ۾ موجود آهن. سندس ترجمانيءَ جا انداز ۽ معيار پيغمبرانه آهن، اهو ئي سبب آهي جو سندس ڪلام ۾ دائمي جزالت، دائمي تنقيد ۽ هميشه رهڻ واري لطافت آهي. سندس ڪلام بي مقصد شاعريءَ واري لغو بيانيءَ مبالغه آرائيءَ، لفاظيءَ ۽ اجائي انشا پردازيءَ کان پاڪ آهي. ان سان گڏ، سندس ڪلام ۽ تنقيد جو افادي پهلو اهو اهي جو هو پنهنجي شاعريءَ کي "ادب براءِ ادب" جي مهمل ۽ ذوقيه پس منظر مان ڪڍي، "ادب براءِ زندگي" جي تابناڪ ۽ روشن مقصد تائين پهچائڻ ۾ ڪامياب ويو آهي."[1]

هن دور ۾ عينيت پرستي يا ادب براءِ ادب جو لاڙو به اجا موجود آهي. انهيءَ مڪتب – خيال جا نقاد، ادب کي سماجي زندگي يا ڪنهن مقصد سان وابسته نٿا سمجهن، هننجي خيال موجب ادب صرف فني نزاڪتن ۽ ظاهري حسن جو نالو آهي، جنهنجو سماجي زندگي يا آسپاس جي حالتن سان ڪوبه واسطو ڪونهي ۽ ادب جي پڙهڻ مان رڳو جمالياتي حظ پورو ٿئي ٿو. هيٺينءَ ڏنل راءِ مان انهن جي خيالن جي چڱيءَ طرح ترجماني ٿي سگهي ٿي.

"ادب، تاريخ، اقتصاديات سيني جو لاڳو زندگيءَ جي ڪنهن نه ڪنهن شعبي سان آهي، انهن مان ڪوبه زندگيءَ کان ٻاهر ڪونهي، تاريخ جو ڪم زندگيءَ جي گذريل واقعن جي کوجنا ڪرڻ ۽ بنا گهٽائڻ وڌائڻ جي انهن جو

---

[1] مولانا غلام محمد گرامي: سه ماهي مهراڻ.

صحيح صحيح بيان ڪرڻ آهي اقتصاديات جو واسطو اسان جي معاشيات، ڏي وٺ ۽ مالي معاملات سان آهي. اهڙيءَ طرح ادب ۽ شاعريءَ جو تعلق جذبات نگاري ۽ خيال آرائي سان آهي. زندگي مڪمل ايڪو ته ضرور آهي پر زندگيءَ جي جدا جدا شعبن ۽ ادب، فلسفي ۽ سياست کي جدا خانن ۾ ورهائڻ لازمي ۽ ضروري آهي نه ته. اهڙو مونجهارو ۽ گڙ ٻڙ پيدا ٿي پوندي جو سڄي زندگي منجهي پوندي. سيني علمن ۽ فنن جو واسطو زندگيءَ جي ڪنهن نه ڪنهن شعبي سان ضروري آهي. زندگيءَ کان ٻاهر ڪوبه علم ۽ فن نه آهي، پر هر هڪ علم ۽ فن جي جدا خصوصيت آهي، جن سان هڪ ٻئي ۾ فرق ڪيو وڃي ٿو. ادب ان وقت ادب چوائڻ جو حقدار آهي، جو حسن ۽ جمال جي صورت هجي، جذبات جي پاڪيزگي ۽ لطافت سان ان جو خمير ڳوهيو ويو هجي، خيال آرائي ۽ سخن گستري ان جو ڪاڄو هجي. ادب ۾ جيڪڏهن اهي خوبيون ۽ جوهر نه آهن ته اهو ادب نه آهي."[1]

اهي نقاد شاهه لطيف جي ڪلام کي به صرف عارفانه ڪلام، مابعدالطبعياتي ۽ روحاني تصور ڪن ٿا، جنهنجو مادي دنيا سان ڪوبه تعلق نه آهي. ڊاڪٽر محمد ابراهيم خليل صاحب انهيءَ باري ۾ لکي ٿو:

"اها هئي شاهه جي الهامي شاعري، جا هن کي خدا وٽان وديعت ڪئي ويئي هئي، تنهنڪري خدا جي ذات کي نه مڃڻ وارن ۽ ڪفر ۽ الحاد جي طرف مائل ٿيندڙ شاعرن جي شاعريءَ ۾ پلا اهو اثر ۽ جاذ بيت ڪٿان اچي"[2]

بهرحال، انهيءَ چوڻ کان ڪوبه انڪار ڪونه ڪندو ته موجوده دور جي تنقيد ۾ حقيقت نگاري جو لاڙو وڌندڙ آهي. اسان جو ملڪ هميشه سياسي ۽ سماجي بحران ۾ مبتلا رهيو آهي، جنهن کان ادب جو متاثر نه ٿيڻ ناممڪن ڳالهه آهي. اهو ئي سبب آهي جو اڄ جو ادبي ذوق رکندڙ فرد. ان ڳالهه کي ٻڌڻ لاءِ هر گز تيار ڪونهي، ته ادب جو وجود سماجي زندگيءَ کان الڳ به ٿي

[1] ڊاڪٽر محمد ابراهيم خليل "ترقي پسند ادب" هفتيوار آزاد

[2] ڊاڪٽر محمد ابراهيم خليل "ڇا سنڌ ڪو بيو شاهه لطيف پيد ڪري سگهندي؟" هفتيوار آزاد

سگهي ٿو.

اسان وٽ ادب ۾ جيڪي بہ تنقيدي نقطہ نظر عام آهن، تن جو مٿي ذڪر ڪيو ويو آهي. يعني هڪ حقيقت نگاريءَ ۽ ٻيو عينيت پرستي. بعضي ڪن ڪن تنقيدي مضمونن ۾ نوان خيال ۽ نظريا بہ پيش ڪيل هوندا آهن، جي بہ اسان وٽ سڌو سنئون مغرب کان پهتا آهن. ليڪن مٿين ٻن ڳالهين کان علاوه ٻئي ڪنهن بہ نظريي جي اسان وٽ تشڪيل ڪانہ ٿي سگهي آهي، ڇاڪاڻ تہ اسان وٽ اڃا اهي حالتون پيدا ئي ڪونہ ٿيون آهن، جن حالتن يورپ ۾ انهن نظرين کي ڦهلايو.

اسان جي ادب ۽ تنقيد ۾ انهن ٻن ڳالهين کان علاوه وطنيت جي جذبي جو بہ اثر آهي. اڄ جي تنقيد نگاريءَ ۾ مٿيان اثر نمايان نظر اچن ٿا، جنهن ڪري چئبو تہ نوان رجحان وقت ۽ ماحول جي پيداوار آهن، تنهنڪري وڏي اهميت رکن ٿا. سنڌي شعر جي فن ۽ ادب متعلق جيڪو بحث ڪيو ويو آهي، تنهن ۾ مٿين رجحانن جو سڌو سنئون دخل آهي. خصوصاً سنڌي شاعريءَ تي گهڻو ئي تنقيدي بحث ڪيو ويو آهي، جنهن مان فائديمند نتيجا نڪتا آهن. هن وقت سنڌ ۾ نقادن جا ٽي گروه آهن، جيڪي سنڌي شاعري ۽ ان جي فن بابت ڌار ڌار مڪتب – خيال رکن ٿا. نقادن جو هڪ گروه فن شاعريءَ بابت اهو ساڳيو نظريو رکي ٿو جيڪو انگريزي دور جا اڪثر سنڌي نقاد رکندا هئا، جن جي نقطهءِ نظر کان شعر اول ۽ آخر ان شي جو نالو هوندو هو جنهن کي علم عروض جي قوانين تحت لکيو ويو هجي. اهي صرف عروضي شاعريءَ کي ئي صحيح ۽ اصولي شعر تسليم ڪندا هئا. جنهن جي مقرر ٿيل قانونن ۾ ڪابہ رد بدل جي گنجائش ڪانہ هوندي هئي. جهڙيءَ طرح سان سترهين صديءَ جا يوروپي نقاد شعر جوڙڻ لاءِ لاطيني ۽ يوناني ادب جي ٺهرايل پراڻن اصولن جي پابندي لازمي سمجهندا هئا. يورپ جي هڪ نقاد بائرن تہ ايئين بہ لکيو آهي تہ شاعرن کي يوناني شعر جو مطالعو ڪرڻ گهرجي. ساڳيءَ طرح سان مرزا قليچ بيگ ۽ انگريزي دور جا ٻيا نقاد شعر لکڻ لاءِ نہ صرف علم عروض ۽ فارسي فن شاعريءَ جي ٻين متعلقہ قوانين جي تعليم ضروري سمجهن ٿا، پر شعر لکڻ

لاءِ فارسي ۽ عربي ٻولين جي واقفيت بہ ضروري سمجهن ٿا. نقادن جو هڪ گروه انهيءَ ساڳئي مڪتب – فڪر جو پيرو آهي. هو شعر جوڙڻ لاءِ علم – عروض جي پابندي لازمي سمجهن ٿا. اهڙو نظريو رکندڙن مان هڪ اهل فن جو رايو هيٺ ڏجي ٿو.

"هڪ ڪامياب شاعر جي لاءِ نهايت ضروري ڳالهہ آهي تہ هو نہ رڳو علم عروض ۽ علم قافيه سان ڪامل واقفيت رکندو هجي، بلڪ سخن جي انهن ضروري شين تي بہ حاوي هجي، جن جو شعر جي حسن ۽ قبح سان گهڻو واسطو آهي."[1]

هي نقاد سنڌي شاعريءَ ۾ وقت ۽ ماحول جي مطابقت سان جيڪي نيون تبديليون ٿينديون رهن ٿيون، ٿن کي پسنديدگيءَ جي نگاهہ سان نٿا ڏسن، بلڪ جديد شاعرانہ صنفن جهڙوڪ آزاد نظم، سانيٽ، گيت، ترائيل وغيره جي سخت مخالفت ڪن ٿا. هو نون لاڙن کي ادب لاءِ هاڃيڪار تصور ڪن ٿا.

نقادن جو هڪ گروهہ اهو آهي، جو "عروضي شاعري" کي نقالي تصور ڪري ٿو. هو ان کي ڏارين شاعري ڪري سڏين ٿا. جنهن ۾ تصنع ۽ تڪلف ججهو آهي، پرسادگي ۽ ميناج اڻ لڀ آهي. اهڙن نظرين رکندڙن مان ڪن جا رايا هيٺ ڏجن ٿا.

"منهنجي نظر ۾ سنڌي شعر عروج جي بدران تنزل جي واٽ وٺي رهيو آهي. ان مان سادگي ۽ سنجيدگي صفا نڪري وئي آهي، رڳو تڪبندي ۽ نقاليءَ تي ٻڌل آهي. شاعرانہ خيال فطري نموني ۾ ادا نٿا ڪيا وڃن، پر انهن کي ڌاريو لباس پهرائي، پنهنجي اصل کان ڌار ڪيو وڃي ٿو. اسان جو شاعراڻو ذوق نسورو اردو شاعريءَ جي نقالي ۽ تقليد آهي."[2]

ڊاڪٽر بلوچ عروضي شاعريءَ" کي جڙتو وزني شاعري" ڪري لکيو آهي. سندس خيال مطابق:

---

[1] ڊاڪٽر محمد ابراهيم خليل.

[2] علامہ دائود پوٽو: ادبي ذوق ماهنامو "نئين زندگي".

"عام سنڌي شاعريءَ جي برعڪس علمي ۽ عقلي شاعريءَ جي صورت انهيءَ سال خورده پوڙهي، عيار ۽ نازڪ مزاج عورت جي مثل آهي. جنهن صابڻ جي صفائي، مساڳ جي لالائي، چڳن جي سينگار ڳهن جي جنسار سان پنهنجي حسن کي ڀهڪايو آهي ۽ آواز جي لطافت سان پاڻ کي وڻايو آهي، مگر حقيقت ۾ سندس اها سوپيا رڳو انهن جڙتو ٽيڪن تي بيٺل آهي ۽ سندس رنگ ۽ لالائي رڳو پائوڊر جي مهٽ سهٽ ۽ مسي مساڳ جي آهي ۽ نه جواني ۽ جوبن جي، مگر انجي برعڪس عام شاعري فطري ۽ پايدار آهي." [1]

مخدوم محمد زمان حالانڪ غزل گو شاعر آهي. تنهن هوندي به عروضي شاعريءَ بنسبت ساڳيو ئي خيال رکي ٿو. لکي ٿو ته:

"موزون شاعري ڌاري آهي، ان ۾ هٽرادو ٺاهيل ڳالهيون آهن. ۽ هنڌ هنڌ اهل ڪرٽي پوي ٿي، جي سڀ بي بقا شيون آهن. موزون شاعريءَ ۾ گل و بلبل جو بيان، ساگر ۽ صراحي جو ذڪر، گل گشت ۽ لاله زار جا احوال ۽ شاهد بازيءَ جون ڳالهيون هونديون آهن، اهي سڀ ٻاهريون شيون آهن، اهو تصور ايراني آهي، اهي تخيل پراڻا آهن ۽ اهي مضمون ڌاريا، بلڪ اڌارا آهن." [2]

هن مڪتب خيال وارا نقاد عروضي شاعريءَ کي نقاليءَ وارو شعر ته تسليم ڪن ٿا، ليڪن سنڌي شاعريءَ جي فن جو مستقبل ڪهڙو هئڻ گهرجي، جنهن کي وقت سان هم آهنگ بنائي سگهجي ۽ جنهن ۾ شعر واري مستقل مزاجي، رنگيني ۽ دلڪشي قائم هجڻ سان گڏوگڏ، عوام ۾ به مقبوليت حاصل ٿي سگهي، ان لاءِ هنن وٽ ڪوبه بدل ڪونهي. ڊاڪٽر بلوچ ڀهراڙيءَ جي "عام سگهڙ پائيءَ جي فن" کي "اصلي سنڌي شعر" ڪري ڄاڻايو آهي ۽ سنڌ جي ڪلاسيڪي شاعرن (شاهه لطيف، شاهه ڪريم ۽ سچل سرمست وغيره) جي فن کي به ان سان وچي ڳنڍيو آهي، حالانڪ ڪلاسيڪي شاعرن جو فن پنهنجي جاءِ تي بلڪل جداگانه ۽ اعليٰ پايه جو

[1] ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ: بيلاين جا ٻول ص 30.

[2] مخودم محمد زمان : ڪافي.

فن آهي، جنهن ۾ شاعرانہ هيئت، جذبات، حسن، رنگيني ۽ پايدار فڪر وغيره سڀ موجود آهن. هڪ انهي نظريي جو شاعر ڊاڪٽر بلوچ جي انهيءَ مقالي ۾ بنام "عام سنڌي شاعري" تي تنقيدي نقطہ نگاه کان بحث ڪندي لکي ٿو تہ "سگهڙن جي فن ۾ نڪا موزونيت آهي ۽ نڪا بلند خيالي، رڳو فني نالن جي فهرست موجود ڪرڻ لاءِ تيار ويٺا آهن."[1] بهرحال هن مڪتب – خيال وارن نقادن وٽ سنڌي شعر جي مستقل فن بابت ڪوبہ اهڙو نظريو ڪونهي جنهن تي وقت جا شاعر عمل ڪري سگهن.

نقادن جو ٽيون گروهہ جديدادبي لاڙن کان متاثر ٿيو آهي، جن کي هو صحتمند ادب جي تعمير لاءِ ضروري سمجهن ٿا. عروضي شاعريءَ بنسبت هو بلڪل اهڙائي خيال رکن ٿا، جهڙا انگريزي ادب جي رومانوي دور جا نقاد ڪلاسيڪي شاعريءَ لاءِ رکندا هئا. نون لاڙن کي هو انگريزي ادب جي رومانوي تحريڪ سان مشابهت ڏين ٿا. عروضي شاعريءَ بنسبت تنوير عباسي جي راءِ مٿين ڳالهہ جي تصديق لاءِ ڪافي آهي.

"سنڌي ۾ روايتي شاعري، فارسيءَ کان بيحد متاثر هئي، انڪري ان جو ماحول بہ ايراني هو. (روايتي محفلون، جن ۾ ساقي شراب کڻي پياريندو هو رند ايندا هئا، ۽ رقيب روسيہ بہ موجود هوندو هو وغيره) سَرو جا وڻ (جيڪي اسان رڳو تاج محل جي تصوير ۾ ڏٺا هئا ۽ نرگس جا گل جيڪي مون خواب ۾ ڏٺا آهن.) ايتري قدر تہ عام بيان ڪيا ويندا هئا. ڄڻ اسان جي گهر گهر ۾ نرگس ۽ گهٽيءَ گهٽيءَ ۾ سرو جو وڻ اڀو آهي. ان مان نتيجو ٿو نڪري تہ اسان جا شاعر مشاهدي، احساس ۽ تاثر سيني کان وڌيڪ مطالعي جي اثر هيٺ، ۽ مطالعي جي ئي سهاري شاعريءَ ڪندا هئا، جيڪو سندن تخليقي قوتن، مشاهدي جي ڪميءَ ۽ احساس جي ڪند هجڻ جو ظاهر ظهور ثبوت هو ۽ منجهن تخليقي قوتن جي پابند هجڻ جو دليل آهي."[2]

تنوير عباسي جديد شاعري يا ترقي پسند شاعريءَ جي جن فن ۾

---

[1] رشيد احمد لاشاري

[2] تنوير عباسي "سنڌي شاعري" سہ ماهي مهراڻ.

خصوصيتن تي سير حاصل بحث ڪيو آهي، ۽ ان جا خاص معيار مقرر ڪيا آهن، جي ان ڪي هن دور جي ٻي شاعريءَ تي امتيازي رنگ بخشين ٿا.

المختصر تہ نقادن جو هيءُ گروهہ نون رجحانن کي ادب لاءِ نيڪ فال سمجهي ٿو.

بهرحال شعر ۽ ادب بابت جيڪي نوان مڪتب – خيال پيدا ٿيا آهن تن ۾ وطنيت جي جذبي ڪار فرما هجڻ کان علاوه صرف ٻن نظرين يعني "حقيقت پسندي" ۽ "عينيت پسندي" جو دخل آهي. ادب ۾ حقيقت نگاري جي زير اثر نوان نظريا ۽ انقلاب انگيز خيال پيدا ٿيا. جن جي پيدا ٿيڻ سان قديم تصورن ۽ خيالن جي ديوار لرزجي ويئي. جيڪي اديب ۽ نقاد قديم خيالن جا قائل ۽ عينيت پرست هئا، تن جي مفاد کي هڪ قسم جي چوٽ رسي، جنهنجي ڪري هي ماڻهو نون لاڙن جي شدت سان مخالفت ڪرڻ لڳا. هنن اهڙن سڀني اديبن جي جي مخالفت شروع ڪئي، جيڪي ادب ۾ نوان خيال پيش ڪري يا نون نظرين جو پرچار ڪري رهيا هئا. جديد ادب يا ترقي پسند ادب جو بنياد جئين تہ نون خيالن ۽ نظرين تي رکيل آهي، تنهن ڪري ان جي مخالفت پنهنجو فرض منصبي سمجهن ٿا. انهن نقادن ۾ ڊاڪٽر محمد ابراهيم "خليل" ۽ رشيد لاشاري پيش پيش آهن جن سڀني گڏجي مخالفت جو هڪ طوفان کڙو ڪري ڏنو آهي، ليڪن عملي نقطءِ نگاهہ کان انهن جي ڳالهين ۾ ڪوبہ وزن ڪونهي. مخالفت جو سبب صرف انداز فڪر جو اختلاف آهي. حقيقت ڪري هنن چڱيءَ طرح اهڙين حالتن کي نہ سمجهيو آهي، جن نئين ادب کي جنم ڏنو هو بعض غلط فهمين ۾ مبتلا آهن. هي سڀئي نقاد جديد ادب جي پيدا ٿيڻ جا اسباب بيان ڪندي انهيءَ ڳالهہ جي ڪوشش ڪن ٿا تہ ان جو بنياد صرف تخريبي سر گرمين تي ٻڌل آهي، ليڪن اسان جڏهن نئين ادب جو بغور مطالعو ڪنداسون ۽ انهن حالتن تي سنجيدگيءَ سان سوچينداسون، جن حالتن انهيءَ ادب کي وجود ڏنو تہ معلوم ٿيندو تہ جديد ادب گهري فڪر ۽ مطالعي جو نتيجو آهي، جنهنجا مجموعي اثر تعميري آهن نہ تخريبي. بهرحال اڄ جي ادبي حلقن ۾ انهن ٻن مخالف رجحانن ڪري نظرياتي ڪشمڪش

عروج تي پهتل آهي، ڇاڪاڻ جو اسان جي ملڪ ۾ قدامت پرستي ۽ جدت پسنديءَ جي خيالن ۾ زوردار ٽڪر هلندو اچي ٿو ۽ عوام بہ انهيءَ ڪشيدگيءَ ۾ زياده دلچسپي وٺي ٿو.

(هي مقالو ماهوار 'نئين زندگي' جي پرچي مارچ 1964ع ۾ ڇپيو هو جنهن جي مٿان اداري طرفان هيٺيون خاص نوٽ هنيو ويو.)

"ادارو عزيزي شمس الدين عرسانيءَ جو هي تحقيقي مضمون پيش ڪندي فخر محسوس ڪري ٿو. هي مقالو سنڌ يونيورسٽي جي سنڌي ڊپارٽمينٽ سيمينار جي هڪ نشست ۾ پڙهيو ويو ۽ پسند ڪيو ويو. (ادارو)



(10)

جديد سنڌي افسانوي ادب ۾ فني رجحانات ۽ تجربا

يورپ ۾ مختلف دورن ۾ ڪيترائي اعليٰ پايہ جا ادبي نقاد ۽ مفڪر پيدا ٿيا. هنن وقت بہ وقت فن بنسبت پنهنجا نظريا پڪيڙيا ۽ اهيئي نظريا هر زماني ۾ مختلف حالات جي تحت، جدا جدا تحريڪن جي صورت ۾ فن تي اثر انداز ٿيندا رهيا. اهوئي سبب آهي جو مغرب ۾ موضوع توڙي هيئت ۾ جيڪي تجربا ٿيندا رهن ٿا، سي مختلف ادبي رجحانن ۽ لاڙن جي نمائندگي ڪن ٿا. ليڪن اسان وٽ نہ تہ اهڙا نظرياتي بحث ٿيا آهن ۽ نہ وري منظم طور تي فني تحريڪون هليون آهن، جن جي زير اثر اسان جي ادب ۾ رجحان پيدا ٿيا هجن. اسان وٽ يورپ جهڙو سڌريل معاشرو اڃ تائين پيدا ٿي نہ سگهيو آهي. البت ڪن ڪهاڻيڪارن مغربي ادب جو مطالعو سنئون سڌو يا ٻين ٻولين جي وسيلي ڪيو آهي، ان ڪري سندن تخليقن ۾ اسان کي مغربي فن جا متعدد تجربا ملن ٿا. ٽيڪنڪ ۽ اظهار جا سيئي طريقا بہ گهڻو ڪري مغربي ڪهاڻيڪارن جا اختيار ڪيل آهن. ليڪن ان هوندي بہ سنڌي افسانوي ادب ۾ مختلف رجحان الڳ الڳ تحريڪن جي انداز ۾ ڪو نہ ابريا آهن، جيتوڻيڪ ٻيڪ وقت ڪيترن ئي رجحانن جي جهلڪ مختلف ڪهاڻين ۾ نظر اچي ٿي، جيڪي سي

انفرادي تجربي جي صورت ۾ اسان جي فنڪارن جون ڪوششون آهن.

عبوري ۽ تعميري دور ۾ جديد افساني جي تحريڪ جو سڀ کان نمايان رجحان، سوشل ريئلزم يعني ته سماجي حقيقت نگاري رهيو آهي، جنهن ۾ خارجي ماحول جي عڪاسي، موجوده دور جي سياسي ۽سماجي مسئلن سان گڏ پيش ٿيل آهي. ورهاڱي کان اڳ واري ادب ۾ اهو رجحان شامل آهي ۽ ويندي ڪلاسيڪي ادب به عوامي مزاج رکي ٿو. اهو خالص خيال پرستيءَ وارو ادب ناهي. شاهه لطيف رحه جي ڪلام ۾ به داخليت بدران خارجي ماحول جو چٽو عڪس شامل آهي، ليڪن حقيقت نگاريءَ جو فني رجحان صرف يورپ جو خاصو آهي، جيڪو وڏي تحريڪ جي صورت ۾ اُڀري سموري افسانوي ادب تي ڇانئجي ويو. اتي جذبائيت، رومانيت توڙي روايات پرستيءَ ۽ اهڙين ٻين ادبي رجحانن جي رد عمل طور حقيقت پسنديءَ جي تحريڪ زور ورتو.

حقيقت پسندي يا حقيقت نگاريءَ جو رجحان، موجوده جديد دؤر جي عملي انداز يا سائنٽيفڪ مزاج سان وڏي مطابقت رکندڙ آهي. افسانوي ادب جي جملي اسلوبن تي ان جو گهرو اثر پيل اهي. حقيقت پسنديءَ جو پيروڪار سدائين ماحول جي صحيح مشاهدي جي خواهش ڪندو آهي. هو ڏٺل وائٺل شين جي جزئيات مان پوريءَ طرح واقفيت حاصل ڪرڻ ڪانپوءِ موزون ۽ غير موزون جي وچ ۾ امتياز ڪري، ڪنهن اهڙي موضوعَ جي چونڊ ڪندو آهي، جيڪو سندس فني مقصد سان هم آهنگ هوندو آهي.

حقيقت نگاريءَ جو رجحان، اڄوڪي جمهوري انداز فڪر سان به وڏي مطابقت رکي ٿو. جمهوريت انسان کي هڪجهڙائي ۽ مساوات جو سبق سيکاري ٿي.ننڍي ۽ وڏي، اعليٰ ۽ گهٽ توڙي عظيم ۽ حقير.جو فرق مٽائي ڇڏي ٿي.اڳين زماني ۾ داستان ۽ رومان لکيا ويندا ها.. جن جي تخليق ۾ امير طبقي جي شاهاڻي زندگي ۽ سندن مرغوب لوازمات ۽ پسنديدگيءَ کي پيش نظر رکيو ويندو هو ۽ "عوام" کي ڪنهن به صورت ۾ ذڪر لائق نه سمجهو ويندو هو. ليڪن حقيقت نگاريءَ ۾ "خاص" کان "عام" تي زياده

نظر وجهڻ جو سبق مليو. انهيءَ ڪري عام ۽ معمولي شين جي مشاهدي باعث ڪهاڻيڪارن کي لامحدود موضوعات جو سرمايو هٿ لڳو. ڪهاڻيڪار کي عوامي انداز ۾ سوچڻ سان وک وک تي پنهنجي دور جي سياسي، معاشرتي ۽ جمهوري مزاج مان تقويت ملي ٿي ۽ سندس تخليقي عمل کي اخلاقي ۽ روحاني قدرن جي پشت پناهي حاصل رهي ٿي ۽ اهڙيءَ طرح سان اهو فني رجحان محض افسانوي فن جو پسنديده رجحان هئڻ کان سواءِ انساني تقاضائن جي هڪ مقدس صورت اختيار ڪري وٺي ٿو

حقيقت نگاريءَ ۾ دنيا کي حقصيقي رنگن ۾ پيش ڪيو ويندو آهي. فنڪار جو مقصد هوندو اهي، ته پڙهندڙ واقعات کي فطري محسوس ڪري ڪردارن کي حقيقي سمجهي سچائي ۽ انهن ۾ دلچسپي وٺي. جيئن ته ڪردار عام زندگيءَ سان تعلق رکندڙ هوندا آهن. جن سان روزانه اسين اُٿون ويهون ٿا. ان ڪري ذهني طور انهن سان قريب ٿي وڃون ٿا ۽ انهن جا خيالات ۽ احساسات جڻ ته اسانجا پنهنجا معلوم ٿين ٿا. جيڪا ڪا حالت انهن تي گذري ٿي، اسين به ذهني طور ان سان دوچار ٿيون ٿا. زندگيءَ ۾ جيئن ته حد درجي جي يڪسانيت ٿئي ٿي، انڪري حقيقت نگار ڪهاڻيڪار ان ڳالهه کان ڊڄندو آهي ته ڪٿي هو پنهنجي پڙهندڙن کي بور ته نه ڪري رهيو آهي، انڪري هو يڪسانيت کي ڪنهن ڪنهن وقت سنسني خيز واقعي سان ٽوڙيندو آهي، جنهن کان پڙهندڙ هڪدم چرڪي ويندو آهي. ليڪن اهو ممڪن آهي ته هو ان واقعي کي حقيقي مڃي وٺي يا ته مرڳو ان کي اڻ ٽيٺي سمجهي، ليکڪ کي برو ڀلو چوي، انڪري يڪسانيت کي گهٽائڻ لاءِ ڪي ليکڪ واقعات کي رومان انگيزيءَ سان دلڪش بنائيندا آهن، ڪي لکندڙ وري اسلوب جي چستيءَ سان بوريت جي احساس کي ختم ڪندا آهن، ڪي مزاح رستي خوش دليءَ جو سمون پيدا ڪندا آهن. مطلب ته حقيقت نگاريءَ کي اهڙي ڍنگ ۽ انداز سان پيش ڪندا آهن، جو اها حقيقت هوندي به نهايت ئي دلچسپ ۽ تاثير رکندي آهي.

”حقيقت“ هڪ لامحدود اصطلاح آهي، جيڪا وسيع معنائن ۽ مفهوم جي چوڏاري گهيريل آهي. زندگي به ايڏي ته گهري آهي، جنهنجو ڪو انت ئي

ڪونهي. ڪو فنڪار ڪٿي ڪهڙي به حقيقي رنگ ۾ لکڻ جي دعويٰ ڪري، تاهم اها "حقيقت" صرف ايتري چئبي، جيڪا فنڪار جي فڪر ۽ نظر جي ڪرشمہ آرائيءَ سببان وجود وٺي ٿي. ممڪن آهي تہ 'فنڪار' ڪي زندگيءَ جو جيڪو رنگ "حقيقي" نظر آيو هجي، سو ٻين وٽ فريب نظر شمار ٿيندو هجي. ان ڪري ادب ۾ حقيقي نگاريءَ جا مخلتف نوع ۽ انداز پيدا ٿي پيا آهن. ڇاڪاڻ جو هر ڪنهن فنڪار جي مشاهدي ۾ سندس ذاتي انداز نظر شامل هوندو آهي ۽ ان تي پنهجو جمالياتي ذوق چڙهيل هوندو اٿس. اهوئي سبب آهي، جو جنهن شي کي زندگيءَ جو "حقيقي رنگ" چئجي ٿو سو پنهنجي پر ۾ اصلي هوندي بہ هر صورت ۾ ساڳيو نٿو ٿئي ۽ هر ڪهاڻيڪار جي تخليق ۾ اُها حقيقت هڪ نئون رنگ ڪٽي اسان جي سامهون اچي ٿي!

انگريزي دور حڪلومت جي ابتدا ۾ ئي سنڌي نثر ۾ حقيقت نگاريءَ جي تحريڪ پيدا ٿي. سماجي ۽ نيم ڏرمي تحريڪن عوامي زندگيءَ تي اڻ مٽ نقش ڇڏيا، جن جو ادب تي گهرو اثر پيو پنگتي ۾ سماجي ناول ۽ ڪهاڻين ان جو زنده مثال آهن. جن ۾ هندو سماج جا انيڪ مسئلا کنيا ويا آهن. ان سموري دور ۾ ادب کي سوشل آرگن طور استعمال ڪيو ويو. انگريزي دور ۾ ننڍي کنڊ جون چند ٻوليون ادبي ترقيءَ جي لحاظ کان گهڻو اڳتي وڌي ويون ۽ انهن ۾ سماجي حقيقت نگاريءَ جي بنياد تي ڪافي سٺو ادب تخليق ٿيو. سنڌي اديبن بہ انهن ئي ٻولين مان سماجي مقصد وارو ادب، پنهنجي ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪيو. عوامي ادب جو جيڪو مفهوم ورتو ويجي ٿو اسان جي ادب ۾ اهو رنگ ڪهاڻين جي ترجمن سان نمايان ٿيو جن جا ڪردار گهڻي ڀاڱي عام ۽ معمولي انسان هئا. اوائلي معيار ناولن ۾ صرف "زينت" هڪ سيرتي ناول آهي ۽ ٻيا يميائيءَ جا ڪرداري ناول آهن. جن ۾ معاشري جي تصوير ملي ٿي. 1940ع تائين صرف بہ ٽي اهڙا ڪهاڻيڪار پيدا ٿيا. جن خالصتاً سنڌي مڪاني ماحول جو عڪس چٽيو آهي. انهن ۾ امر لعل هنڱوراڻي، ليکو تلسياڻي، نادر بيگ. آسانند مامتوراءِ، عثمان علي انصاري وغيره اهم نالا آهن. 'ادو عبدالرحمان'، 'منجري ڪولهڻ'، 'ململ جو چولو'، 'ڪڪي' ۽

بين اهڙين ڪهاڻين ۾ بنيادي طور سنڌي سماج ۾ ٿيندڙ عام روئدادن جي تصوير ڪشي ڪئي وئي آهي. پروفيسر منگهارام ملڪاڻي، امر لعل هنگوراڻي کي پهريون حقيقت نگار اديب ڪوٺيو آهي. حقيقت نگاريءَ جي تحريڪ ذريعي سنڌي افسانوي ادب ۾ خصوصي لاڙا پيدا ٿيا. جن ۾ افاديت پرستي Functionality، جنسي نفسيات ۽ قوم پرستيءَ جا نشان ملن ٿا. جيڪي ورهاڱي بعد نمايان ٿيا. شيخ اياز جو فن، گويا حقيقت نگاريءَ مان پيدا ٿيل، سِيني لاڙن جو مرجع آهي، ليڪن ان تي رومانيت بہ ڪٿي ڪٿي ڇانيل نظر اچي ٿي. ورهاڱي کان پوءِ ئي سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ صحيح معنيٰ ۾ سماجي شعور پيدا ٿيو آهي، اڳ ۾ صرف چند ڪهاڻين ۾ پنهنجي ڌرتيءَ سان قريب، سماجي آهنگ کي تلاش ڪيو ويو آهي. اڳي ڪهاڻين ۾ زندگيءَ جو احساس تہ ملي ٿو ليڪن ادارڪ ڪونهي. هنن جي پيشڪش ۾ فنڪارانہ متانت بدران گهڻو ڪري رومانوي بي توجهي اختيار ڪيل آهي، انهن جا گهڻا ڪردار صرف ملول ۽خواب پرست آهن. ليڪن ورهاڱي کانپوءِ ئي فن جو ارتقا ٿيو ۽ سنڌي ڪهاڻيءَ نيون منزلون طيءِ ڪيون، جن جي ڪهاڻين کي پڙهي اهو محسوس ٿئي ٿو تہ اسان جي افسانوي ادب چند وکون اڳيان وڌايون آهن.

مارڪس جي اثر، نون موضوعن سان روشناس ڪرايو ۽ سچي دنيا ۾ حقيقت نگاريءَ جو نئون انداز پيدا ٿيو جنهن ۾ افسانوي ادب ۾ افاديت جو نئون رجحان نمايان ٿيو. انهن ڪهاڻين ۽ ناولن ۾ خصوصاً غريبن جي مصيبتن ۽ پرماري طبقي جي ڪردارن کي اگهاڙو ڪيو ويو آهي.

روس ۾ انقلاب کان اڳ گورڪي ۽ ترجينيف، ڊوستووسڪي ۽ ٽالسٽاءِ جهڙا زبردست اديب ۽ فڪشن جا ليکڪ پيدا ٿيا. جن ادبَ ۾ حقيقت نگاريءَ جو رجحان پيدا ڪيو. ان ۾ ادبي تخليق کي هڪ افادي عمل تصور ڪيو ويو آهي، جنهن کان سچي دنيا جو ادب متاثر ٿيو. اها هڪ نوس حقيقت نگاري آهي. جيڪا ان وقت جي سماج جي خارجي حقائق ۽ طبقاتي نظام جي تضادن تي قائم ڪيل هئي. هنن پنهنجي افسانوي ادب ۾ زندگيءَ جي قبيح روپن جي عڪاسي ڪئي آهي. جنهن ۾ سماجي حقيقت

جون تلخ نوا ڳالهيون سمايل آهن. سماج ۾ پيدا ٿيل بچڙا روڳ، عام انسانن جون تڪليفون ، سندن مصيبتون ۽ زندگيءَ جا مڙئي تنگ ۽ تاريڪ پهلو بيان ڪيا ويا آهن. انهن مان ڪي اهڙا بہ آهن، جيڪي پنهنجي تخليق ۾ خرابين جي اصل جوابدار عناصرن تان پردو کڻن ٿا. جيڪي سماج جي جڙ ۾ سمايل هئا. ازانسواءِ منجهائن ڪي اديب وري ان کان بہ اڳتي وڌي هڪ 'حياتِ نوٗ' جو پيغام ڏين ٿا ۽ غير طبقاتي نظام يا ڪميونسٽ نظام کي دک درد جو مدافع ڪري پائنين ٿا.

دراصل انهن ليکڪن انسان جي بين عام لطيف احساسن ۽ ننڍڙين ننڍڙين خواهشن ۽ اُمنگن کي بہ ڪونہ وساريو آهي، ليڪن اهي سڀ عام حقيقت نگاريءَ ۽ تلخ واقعن جي پشت ۾ لڪل رهن ٿا.

ورهاڱيءَ بعد جمال ابڙو پهريون ئي فنڪار آهي جنهن فن ۾ مقاصد ۾ ظاهر ظهور حقيقت نگاريءَ جو رواج وڌو. ڪانئس اڳ ۾ ڪجهہ انفرادي ڪوششون ضرور ملن ٿيون،ليڪن انهن جي منظم وجود جو ثبوت ڪونہ ٿو ملي.جمال ابڙي وٽ، حقيقت نگاري روسي اديبن وانگر بلڪل نوس ملي ٿي. هو پنهنجي ڪهاڻين جا موضوع سنڌي سماج جي تلخ حقيقتن مان کڻي ٿو جيڪي زندگيءَ جا نهايت ئي بد زيبا روپ آهن!

غلام رباني جي ڪهاڻين ۾ بہ ڳوٺاڻي ۽ مقامي زندگيءَ جي مسائل جو عڪس چٽيءَ طرح شامل آهي. هنن جي تجربن مان مقامي رنگ جو رجحان بہ پيدا ٿيو ۽ گهڻا ڪهاڻيڪار "سنڌي ماحول" جي ڪشش ڏانهن ڇڪجي ويا.

سراج الحق ميمڻ جون ڪهاڻيون بعض نون فني تجربن باعث اهم ليکجن ٿيون.سماجي حقيقت نگاريءَ جي تحريڪ باعث گهڻا ڪهاڻيڪار ڪميونسٽ آئڊيالاجيءَ کان اثر انداز آهن. انهن جي ڪهاڻين جا پلاٽ طبقاتي نظام جي پس منظر ۾ رٿيا ويا آهن، جن ۾ نري واقعيت نگاريءَ جو عڪس آهيءِ ان ۾ پيڙهيل طبقي جي مصيبتن کي آشڪار ڪيو ويو آهي. گهڻن ڳوٺاڻي تہ ڪن وري شهري زندگيءَ جي ڪريهہ منظرن کي

چٽيو آهي. هو جاگيردارانہ ۽ سرمايدارانہ نظام کي اخلاقي پستيءَ ۽ هر برائيءَ جو ذميوار سمجهن ٿا. ازانسواءِ هو اهڙي آزاد معاشري جي ترقيءَ جا خواهان آهن، جنهن ۾ سماجي بندش ۽ مذهبي پابنديون نہ هجن. اهڙين ڪهاڻين ۾ سوشلزم جو آواز اُڀاريل معلوم ٿئي ٿو.ڪن ڪهاڻين ۾ نوس واقعات بدران رومانيت جو تهہ چڙهيل آهي. ڪن ڪهاڻيڪارن ڪنهن خاص فڪر کان هٽي ڪري بہ سماجي حقيقت نگاريءَ جو عڪس چٽيو آهي، ليڪن انهن جو مقصد بہ سماجي اصلاح آهي. ڪن ڪهاڻين ۾ صرف سماجي حالات ۽ حادثات کان متاثر ڪردارن جي نفسياتي رخ کي اجاگر ڪيو ويو آهي.

جنسي حقيقت نگاريءَ جو رجحان بہ سماجي حقيقت نگاريءَ جو هڪ پهلو آهي. فرائڊ جي نظريئي تحت ادب ۽ فن کي دبيل خواهشن جي اثر جو نتيجو سمجهيو ويو. سنڌي ڪهاڻيءَ جي اوائلي دؤر ۾ آسانند مامتورا صرف بہ ٿي اهڙيون ڪامياب ڪهاڻيون لکيون، جن ۾ جنسي بک ۽ جنسي تسڪين جو تصور پيش ڪيل آهي. اُردو ٻوليءَ ۾ مغرب جي جنسي حقيقت نگاريءَ کان سعادت حسن منٽو ۽ عصمت چغتائي متاثر ٿيا. هنن عورت جي جنسي نفسياتي مونجهارن، دبيل خواهشن ۽ لاشعوري بيچينيءَ کي بيباڪيءَ کان پيش ڪيو. سنڌيءَ ۾ اهڙو ڪوبہ ڪهاڻيڪار نہ آهي، جنهن يڪسوئيءَ سان ان موضوع کي فنڪارانہ طور تختہ مشق بنايو هجي. اسان وٽ اڪثر اهڙيون ڪهاڻيون لکيون ويون آهن جنهن ۾ سڄي برائي ۽ ابتري سماج سان ڳنڍيل آهي ۽ ڪردارن ۾ اندروني ڪشمڪش يا انهن جي باطني الجهن جي عڪاسي ورلي ڪيل هوندي آهي. البت ايڪڙ ٻيڪڙ ڪهاڻين ۾ اهڙيون ڪوششون ڪامياب آهن. ان سلسلي ۾ زرينہ بلوچ جي "جيجي" بہ هڪ خوبصورت ڪهاڻي آهي. عبدالقادر جوڻيجي جي "آرسي" بہ ان جو مثال آهي. عبدالجبار جوڻيجي جي ڪهاڻي "ون يونٽ" ۾ بہ اهڙي ڪوشش ڪيل آهي، ليڪن مزاحيہ انداز ڪهاڻيءَ جي ساري اثر ۽ نقطہ عروج کي لوڙهيو ڇڏي. "حويليءَ جا راز" ۾ منير سنڌي بہ عورت جي جنسي جذبي جي اُڀار کي چڱيءَ طرح چٽيو آهي، مگر ٻيجي

وچڻ واري، سنسي خيز واقعي جي اندراج باعث سمورو پلاٽ من گهڙت بڻجو پوي ۽ ڪهاڻيءَ جي جاذبيت جو سمورو اثر زائل ڪريو ڇڏي، جيڪڏهن صرف جنسي جذبي جي ارتقا تي واقعي کي منتج ڪيو وڃي ها، تہ يقيناً ڪهاڻي هڪ جاندار روپ ڌاري ها غلام نبي مغل وٽ بہ سدائين جنسياتي موضوع هوندو آهي، هن شهري زندگي ۾ هيٺين وچولي طبقي ۾ جنسي گُهٽ، جنسي لهہ وچڙ ۽ ترغيبي ماحول جي عڪاسي ڪئي آهي. هن پنهنجي ڪهاڻين ۾ شهري جنسياتي زندگيءَ جي پوشيده جاين ۽ ڳالهين کي عيان ڪيو آهي. ليڪن هو ڪردارن جي اندروني ڪشمڪش يا اُضطراب کي چٽڻ بدران زياده تر خارجي ماحول جي عڪاسي ڪري ٿو بهرحال هن جي ڪهاڻين ۾ تيز پڙڪائيندڙ جذبا آهن ۽ ان جو موضوع جسم جي فطري ۽ هيجاني جذبات سان آهي.

نسيم کرل جون ڪجهہ ڪهاڻيون بہ اهڙن ئي جنسي مسئلن تي لکيل آهن، جن ۾ مڪسڊ گرل، منڍ ٻوڙيو مهراڻ، پهريون پهر ۽ ڪرنٽ وغيره اچي وڃن ٿيون . اسان وٽ ٻيا بہ ڪهاڻيڪار اهڙا آهن، جن سنڌي سماج ۾ لڪ ڇپ ۾ ٿيندڙ واقعات کي ٻاهر ڇڪي آندو آهي۽سندن ڪهاڻي ۾ ظاهري اخلاق ۽ پابند زندگيءَ جي ڪريل جنسي حالت تي پرپور طنز ڪي آهي. مثلاً عبدالحق عالمائيءَ جي "لهندڙ سج جا پاڇا" ۾ ان جي سهڻي عڪاسي ڪيل آهي. نورالهديٰ شاهہ جو "پاروٿو گوشت" ۽ "جلاوطن" بہ شاهڪار ڪهاڻين جي حيثيت رکن ٿيون. امر جليل جي ڪهاڻي "راهون جدا جدا" جو موضوع بہ ساڳيو آهي، جنهن ۾ هڪ سنگين جنسياتي مسئلي کي نهايت خوبصورتيءَ سان پيش ڪيل آهي.

مغربي دنيا ۾ جنسيات صرف هڪ ذاتي رجحان نہ رهيو آهي، بلڪ ان کان اڳتي وڌي هڪ فڪر حيات ۾ بدلجي ويو آهي. ڊي - ايچ - لارينس جنسيت نگاري جي حيثيت ۾ گهڻو مقبول اديب رهيو آهي، جنهن جي ناول "ليڊي چيٽرليز لور" تي اول تہ حڪومت طرفان پابندي عائد ٿي، ليڪن عدالت ادبي شاهڪار ٺهرائي، ان کي هر پابنديءَ کان مستثنيٰ قرار ڏنو. لارنس کي سماجي انسان جي رياڪارين، بي جان پابندين ۽ هٺرادو

قدرن کان سخت نفرت هئي. هن بہ پنهنجي تخليقن ۾ سماج جي اخلاقي قدرن تي حملا ڪيا آهن، ليڪن سندس مقصد گناهہ جي زندگيءَ ۾ جنسي بي راه رويءَ تي تنقيد ڪرڻ نہ آهي. بلڪ هُو هڪ صحتمند جنسي توازن جي توجيهہ ڪري ٿو. هن پنهنجي تحريرن ۾ جنسي مظاهرن سان گڏ لطيف کان لطيف ۽ نازڪ کان نازڪ احساسن جي عڪاسي ڪئي آهي.هن جي نظر ۾ جنس جي پيشڪش زندگيءَ جي قوت آهي.لارنس جسماني لذت سان گڏ حسن، سرت ۽ روشنيءَ جو احساس ڏياري ٿو. هن جنسيات کي هڪ فلسفو بنائي ڇڏيو بلڪ ان کي هڪ مذهب جو درجو ڏنو.

مقاميت نگاري، افسانوي ادب جو هڪ باقاعدي اصطلاح آهي. هي هڪ اهڙو فني عمل آهي، جنهن ۾ مقامي رنگ جي گهري آميزش ٿئي ٿي. ان ۾ ڪنهن مخصوص علائقي جي طرز زندگيءَ کي چٽيو ويندو آهي. اِها روايت بہ پهرين يورپ جي ڪهاڻيڪارن ۾ پيدا ٿي، ليڪن اسان وٽ ڪنهن واضح رجحان وانگر تحريڪ جي صورت ۾ ڪانہ آئي آهي. هونئن تہ هر ڪهاڻيءَ جو پلاٽ، ڪنهن نہ ڪنهن مهل ۽ هنڌ تي وقوع پذير هئڻ باعث ان ۾ مڪاني ماحول جو رنگ ٿورو گهڻو خود بخود چڙهي وڃي ٿو. مثلاً سنڌي ڪهاڻين جي وڏي حصي حقيقت نگاريءَ جي رجحان تحت وجود ورتو آهي، ان ڪري اُهي اڪثر سنڌ علائقي جي اجتماعي مسئلن سان واسطو رکن ٿيون، ۽ سماجي ماحول جو مقامي رنگ ڪنهن حد تائين خود بہ خود انهن ۾ شامل ٿي وڃي ٿو ليڪن مقاميت نگاري ڪنهن مخصوص يا محدود گروهہ سان تعلق رکي ٿي، انهن ۾ پيش ڪيل تفصيل يا جزئيات ۾ يڪسان يا اجتماعي نگاه وڌل ڪانہ هوندي آهي، ان ۾ اهڙي تخصيص سمايل هوندي آهي، جيڪا ڪنهن خاص الخاص گروهہ يا مقام جي عڪاسي سببان وجود وٺندي آهي. مقامي رنگ ۾ عام مسئلي بدران زندگيءَ جو معمولي رخ ۽ ننڍڙي کان ننڍڙو واقعو بہ دلچسپ بنجي سگهي ٿو ۽ ڪهاڻيڪار ان کي وسعت نظر ۽ گهرائيءَ سان پيش ڪري، ان جا اهڙا تہ زاويہ روشن ڪندو آهي، جيڪي عام نظر کان اوجهل هوندا آهن. افسانوي

ادب شعر کان نسبتاً ٻي ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪرڻ آسان سمجهيو ويندو آهي. ليڪن مقامي رنگ واري ٻوليءَ کي ڌارين ٻولي ۾ آسانيءَ سان منتقل ڪري ڪونہ سگهبو آهي. جيڪڏهن ترجمو ڪٿي ڪري وجبو تہ بہ منجهس اصل مزاج ۽ شوخي پيدا ٿيڻ ناممڪن آهي، ڇو تہ ان رجحان جي تخليقي جز ۾ رڳو ڪردار نگاريءَ ۽ واقع ڪاريءَ جو سوال ڪونہ هوندو آهي. بلڪ ٻوليءَ جو مقامي لهجو ۽ پس ماحول ئي ان جي تخليقي حسن جو سبب هوندو آهي. مثال طور جيڪڏهن اسين رسول بخش پليجي جي ڪهاڻي "جتي باهہ ٻري" يا نسيم کرل جي ڪهاڻي "پهرين مراد" ٻي ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪنداسون، تہ نج محاوربدار ٻوليءَ جو مسئلو درپيش ايندو جيڪو مزو يا اصليت ترجمي ۾ هر گز پيدا ٿي ڪانہ سگهندي. مغرب ۾ مقامي رنگ جي ڪهاڻين جو آغاز ۽ ارتقا، هڪ خاص فني احساس جو مظهر ۽ ترجمان آهي، جنهن ڪري ڪهاڻيءَ جي فني نشو ونما ۽ ترقيءَ کي وڏي هٿي ملي. انگلينڊ ۾ سڀ کان پهرين آئرلينڊ جي مشهور ڪهاڻيڪار ۽ ناول نگار جيمس جوائس جي ڪهاڻين جو مجموعو "ڊبلنيرز" (Dubliners) شايع ٿيو ان ۾ ڊبلن شهر جي مقامي زندگيءَ جي مختلف پهلوئن کي اجاگر ڪيو ويو. انهن ڪهاڻين ۾ 'ڊبلن' هيروئن آهي جيڪا شهر جي ننڍين ننڍين ڳالهين ۽ رواجي واقعن کي نهايت مزيداريءَ سان سلوڻي ۽ سادي انداز ۾ بيان ڪري ٿي. اهڙيءَ طرح جو سندس ڪڍيل تصوير اکين ۾ کُپيو وڃي ۽ سادي ۽ روان گفتار موسيقي ۾ تبديل ٿي، ڪنن مان لهي، دل ۾ جڳهہ ٺاهي وٺي ٿي. جوائس جي انهن ڪهاڻين، ڪهاڻيءَ جي فن ۾ مقامي رنگ جو سڪو ويهاري ڇڏيو. 1920ع ۾ آئرلينڊ جي هڪ ٻئي ڪهاڻيڪار فليبرٽي Flaberty اُتي جي مهاڻن ۽ هارين نارين جي زندگيءَ متعلق ڪهاڻيون لکيون. هن بہ مقامي رنگن جي ننڍڙين ننڍڙين شين کي پنهنجي ڪهاڻيءَ جو حيات افروز موضوع بنايو آهي. ان کانپوءِ 1925ع جي لڳ ڀڳ ڪيٿرائين مينس فيلڊ Katherine Mans Field ۽ اي – اِي ڪوپرڊ A.E. Copaord مقامي رنگ جي ڪهاڻين ۾ نالو پيدا ڪيو. هنن وٽ بہ حقيقي زندگي ۽ ان جا ڪردار نظر اچن ٿا. هن پڙڪيدار ۽ پيچيده زندگيءَ کان

پاسو ڪري ڳوٺن جي گرد و پيش ۾ سادي ۽ بي لوث رهڻي ڪهاڻي ۾ تڪلم کي چٽيو آهي. هنن مقامي رنگ جي تصور کي عملي صورت ڏني ۽ محدود احاطي ۾ زندگيءَ جا ڪئين رنگ روپ پريا. سندن فني تجربي بين ڪهاڻيڪارن لاءِ وسيع امڪانات جا نوان دروازا اکولي ڇڏيا. امريڪا جي افسانوي ادب ۾ بہ ساڳيو رجحان زور شور سان پيدا ٿيو. امريڪا محض هڪ ملڪ نہ آهي. بلڪ پورو کنڊ آهي، جنهن جي جدا جدا حصن ۾ زندگي ۽ معاشرت جا ڪيترائي مختلف رنگ آهن. چنانچہ هتي جي فنڪارن ۾ مقامي رنگ جي تحريڪ گهڻو مقبول وئي. اديبن محسوس ڪيو تہ ان ذريعي هو تخليقات کي امريڪي زندگيءَ جو مظهر بنائي سگهيا ٿئي. پهريون امريڪي اديب شيرووڊ ايندرسن Sherwood Anderson آهي جنهن اڳوڻي روايات کان بغاوت ڪندي پنهنجي ڪهاڻيءَ ۾ آمريڪي روح سمايو. هو پهريون ڪامياب ڪهاڻيڪار آهي جنهن جي ڪهاڻي وائينس برگ اوهيو wines burg Ohio ۾ مقامي رنگ جي سهڻي تصوير چٽيل آهي. ان کانپوءِ بين بہ ڪيترن ڪهاڻيڪارن ۽ ناول نگارن ساڳي تجربي تي عمل ڪندي افسانوي ادب کي نئين راهہ تي آندو. جنهن پيروي ڪرڻ وارن ۾ وليم فاڪنر William Fauknerء[1] ايرسڪن ڪالڊويل Erskine cold wele، ڪيٽرائين اين پورٽر Katherine ann Porter ۽ وليم سرويان William Sorayan وغيره جا نالا اچي وڃن ٿا. هنن آمريڪي ڳوٺن، قصبن، شهرن ۽ پاڙن، هر قسم جي آباديءَ جي گهرن ۾ رهندڙ مردن ۽ عورتن، سندن ٻول چال، سياست، معاشرت، اميدن، مايوسين ۽ الجهنن کي امريڪي ڪهاڻيءَ جو موضوع بنايو. هنن جيئن تہ زندگيءَ جومطالعو ۽ مشاهدو پوري توجهہ ۽ انهماڪ سان ڪيو. ان ڪري سندن موضوع سان خاص ڪري جذباتي تعلق پيدا ٿي ويو. هيڪاري ڪهاڻيڪارن جي فنڪارانہ صلاحيت ۽ سندن شخصيت جي گهري رنگ ۾ رچائن، ان محدود موضوع ۾ بہ عالمگيري ڪيفيت پيد اڪري وڌي آهي.!

اوائلي سنڌي ڪهاڻيءَ واري دؤر ۾ بہ مقامي رنگ جون جهلڪون نظر اچن ٿيون. ورهاڱي کان هڪدم پوءِ عبوري دور جي بہ ڪن ڪهاڻين ۾ ساڳيو

رجحان ڏسڻ ۾ اچي ٿو. مثلاً غلام علي الانا جي ڪهاڻين ”وري ڪين وريا“ ۽ ”دريا شاهہ“ ۾ بہ لاڙ جي مڪاني حالت جو عڪس پيش ڪيل آهي. خصوصاً مقامي ٻوليءَ ان ۾ تخصيص پيدا ڪئي آهي، ليڪن جيئن تہ هن ڪان پهرين ذڪر ڪيو ويو آهي تہ مقامي رنگ جي روايت جمال ابڙي ۽ غلام ربانيءَ جي فن مان پيدا ٿي. هنن جي ڪهاڻين ۾ ڳوٺاڻي زندگي ۽ ٻهراڙيءَ جي ماحول جو عڪس، فني رجحان طور ڪم آندل آهي جنهن جي روش ڪان گهڻائي ڪهاڻيڪار متاثر ٿيا، ۽ انهن جون ڪهاڻيون بہ سنڌ جي مختلف حصن، شهرن ۽ ڳوٺن جي منظر ۽ زندگيءَ جي مسئلن جون سراپا تصويرون بنجي پيون. مقامي رنگ جي مقبوليت ڏسندي، ڪن رومانوي ڪهاڻيڪارن بہ ان طرز ۾ لکڻ جي ڪوشش ورتي، مگر اها ساري روش ۽ تقليد محض نوس حقيقت نگاريءَ واري مزاج مان پيدا ٿيل آهي، ورنہ صرف چند ڪهاڻيڪار اهڙا آهن، جن جي فني عمل ۾ مقامي رنگ جي گهري آميزش آهي ۽ انهن کي صحيح معنيٰ ۾ ان رجحان جو نمائنده فنڪار ڪوٺي سگهجي ٿو.

مهتاب محبوب، پهرين ڪهاڻيڪار آهي، جنهن جون ڪهاڻيون مقامي رنگ ۾ مڪمل طور رچيل آهن. هن گهريلو زندگيءَ ۾ زالن جي وهنوار جو هوبهو عڪس چٽيو آهي. شهري وچولي طبقي جي عورتن جي باهمي تعلقات جا انداز سندن ويچار، خود غرضيون ۽ تضاد، انهن جي گفتگو ۽ زناني عالم ۾ اُٿڻي ويهڻيءَ کي ڪمال خوبصورتيءَ سان هن چٽيو آهي. ڪهاڻيڪار جو مشاهدو ۽ مطالعو ڏسي پڙهندڙ دنگ رهجي وڃي ٿو. ننڍڙين ننڍڙين ڳالهين ۾ خوشي، مارڪا ۽ جُڃون، غميءَ جي مهل اوسارڻ، ڏکيءَ جي مهل ظاهري غمخواريءَ جي ڏيکار پويان آزاريندڙ هلت، پرايون پچارون، معمولي معمولي بيسود ڳالهين تي ناراضگيون ۽ هڪ ٻي سان عداوتون، غريب ۽ خستہ حال انسانن جو پاڻ وٽائڻ جا طور طريقا ۽ هلي چليءَ وارن، ڪٽنبن جي رهڻي ڪهڻي وغيره. اهڙيون سڀ ڳالهيون هن جي ڪهاڻين ۾ ٿين ٿيون. مهڻي موڪي، پون ڦرندي، منو يت وغيره ڪهاڻيون ان جو مثال آهن. انهن ۾ جيتوڻيڪ هڪ محدود طبقي جي ڪٽنبن جا حالات

ٿين ٿا. ليڪن انهن جا سور سختيون ۽خوشيون، راحتون ۽ سندس ٻيا جذبا هنن کي ٻي سموري انسان ذات جي وسيع برادريءَ ۾ هڪ جزي طور شامل ڪن ٿا.

غلام نبي مغل جي فن ۾ شهر جي وچولي ۽ هيٺائين طبقي جي زندگي جو مقامي رنگ شامل آهي. اهي اسانجي سماج جون اُجريون، گدليون تصويرون ۽ ڪوڙيون مٺيون ڳالهيون آهن. ڪهاڻين ۾ ڇاتل سڃاتل مهانڊا ۽ مانوس گهٽيون ڳليون اسانجي اکين اڳيان ڦرڻ لڳن ٿيون. هو گناهه جي اڏن، تاريڪ ۽ تنگ رهائش گاهن ۽ انهن جي مفلوڪ الحال رهواسين توڙي گناهه آلود زندگي بسر ڪندڙن جو عڪس پيش ڪري ٿو.

عبدالقادر جوڻيجي ٿر جي مقامي زندگيءَ جو پنهنجي ڪهاڻين ۾ عڪس پيش ڪيو آهي. هن ڀٽن جي سنسان ۽ خاموش وسنئن ۾ اڏيل چونئرن ۽ لانڍين جي گهاريندڙ سادن ۽ بي لوث انسانن جي زندگيءَ جو نقش چٽيو آهي. ننڍڙيون ننڍڙيون ڳالهيون ۽ معاملا به انهن وٽ رونق افروز حيات بڻجي وڃن ٿا. "سونو روپو سچ" ڪهاڻي ۾ هيرن جي پريل ڪاري جي معمولي چوري به اتي جي زندگي ۾ وڏو طوفان آڻي ڇڏي ٿي! ٿري زندگي جي بود باش ۽ طرز حيات کي پڙهندڙ عبدالقادر جوڻيجي جي ڪهاڻين ۾ پنهنجي ساڳي رنگ روپ ۾ پسي سگهي ٿو ازانسواءِ انهيءَ کي پڙهي هو اتي جي رهاڪوءِ جي عام زندگيءَ جي اسرارن کان واقف ٿي سگهي ٿو.

عبدالحق عالماڻي جي ڪهاڻين ۾ ننڍڙا ڳوٺ، اتي جون هوٽلون، اوتارا، اوطاقون، دڪان ۽ درگاهون وغيره ۽ ٻين هنڌن جو ذڪر هوندو آهي. ننڍڙي آباديءَ جا رهاڪو ماستر، شاگرد، حجام، موالي مڙا ۽ پيشه ور فردن جي زندگيءَ تان پردو کنيل هوندو آهي. هنن جون ڪچهريون، ونڊر ورونهن جا عام شغل، عادتون ۽ لغويات کانسواءِ انهن فردن جي مخصوص ٻولي ۽ محاورا اهڙي انداز ۾ بيان ڪيا ويندا آهن، جو سارو ڳوٺ پنهنجي رهواسين جي مشغولين سميت جيئرو جاڳندو پڙهندڙن جي اڳيان اچيو بيهي! رسول بخش پليجي جي ڪهاڻين ۾ به تخصيص جو اهو رنگ نمايان آهي ۽ ان جي مشاهدي ۾ به حقيقت جو رنگ جا بجا جهلڪا ڏئي رهيو آهي. هن جي

ڻني ڪاميابيءَ جو سمورو راز بہ موضوعَ جي جزئيات جي صحيح ۽ فنڪارانہ پيش بنديءَ ۾ لڪل ٿئيِ ٿو. ڳوناٽي زندگيءَ جي ڪهاڻيڪارن ۾ عبدالرحيم جوڻيجي جون ڪهاڻيون بہ ان رجحان جون صحيح نمائنده آهن. نسيم احمد کرل بہ ڪي مقامي رنگ جون ڪهاڻيون لکيون آهن. جن کي پڙهڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ جنهن ڳوٺ کي ڪهاڻيڪار پنهنجي ڪهاڻيءَ جو پس منظر بنايو آهي، اهو ڪنهن خاص علائقي جو ڳوٺ ٿي سگهي ٿو. امرجليل جون بہ مقامي رنگ جون ٿوريون ڪهاڻيون لکيل آهن، جن ۾ ڪراچيءَ جي رهاڪن، ڪڇي، ڪاٺياواڙي ۽ مڪراني گاڏڙ سنڌي لهجي جو مزيدار نقل اُتاريو ويو آهي. انهن چند معروف ڪهاڻين کانسواءِ ٻين بہ ڪيترن ننڍن وڏن ڪهاڻيڪارن ڪهاڻيون لکيون آهن، جن ۾ تخصيص ۽ مقامي رنگ آميزي جو رجحان آهي.

تعميري دؤر ۾ سنڌي قوميت جو هڪ نئون رجحان پيدا ٿيو جيڪو ڏسندي ڏسندي سموري سنڌي افسانوي ادب تي ڇانئجي ويو. اِهو لاڙو ٻين رجحانن کان زياده چٽو ۽ خود ملڪ جي اندروني حالت مان پيدا ٿيو. هر ڪنهن ترقي يافتہ ٻوليءَ ۾ قومي مقاصد وارو ادب لکيو ويو آهي، جنهن جي هر دؤر ۾ عظمت قائم رهي آهي. روسي، فرينچ ۽ امريڪن چين ۽ جاپان، ويٽنامي ۽ هندستاني ۽ هر ملڪ جي تخليقي ادب جو وڏو حصو قومي تقاضائن جي تحت وجود ۾ آيو آهي انگريزي دؤر جي سنڌي ادب جو بہ اهم پاڱو سوشل اصلاح ۽ سماجي مقصدن کي آڏو رکي لکيل آهي. ورهاڱي بعد لڏپلاڻ جي الميي وجود ورتو جنهن ڪيترائي تهذيبي ۽ سياسي مونجهارا پيداڪيا. 1947ع کان سنڌ ۾ سياسي تحريڪن جو زور پيو جيڪي 1965ع ڌاري عروج تي پهچي ويو. سنڌ جي خود مختياري، سنڌين جي سياسي، ثقافتي حقن جي بحالي ۽ سنڌي ٻوليءَ کي قومي ٻوليءَ جو درجو ڏيارڻ. انهن ٿنهي هلچلن گڏجي هڪ وڏي تحريڪ جو روپ اختيار ڪيو. تنقيدي مقالن ۾ اهي نظريا عام ٿيا تہ سنڌي ادب کي قومي تحريڪ جو آئينہ دار هئڻ گهرجي. انهن خيالن جو سنڌي ادب تي گهرو اثر پيو ۽ سنڌي نثر ۽ شاعري قومي رنگ ۾ رنگجي ويئي.

تعميري دؤر ۾ واضح مقصدن تحت نوان موضوع داخل ٿيا ۽ هن دؤر ۾ ادب کي قومي سجاڳي آڻڻ لاءِ هڪ ڪامياب وسيلي طور ڪتب آندو ويو، جنهن جي ذريعي عوام جا ستل جذبا، قومي احساس ۽ اُمنگ بيدار ڪيا ويا. ٻين ادبي شعبن کان سنڌي مختصر ڪهاڻي ۽ ناول ۾ ان جون مؤثر ترين ۽ فنائتي نمونين سان استعمال نظر اچي ٿو. اڪيچار ڪهاڻين ۾، سنڌي قوم جي مختلف تهذيبي، روحاني، سماجي ۽ نفسياتي مسئلن کي موضوع بڻايو ويو آهي. مطلب تہ هن مختصر عرصي ۾ سنڌيت جي لهر افسانوي ادب تي زياده ڇانيل رهي.

امر جليل جي ڪهاڻين جا اڪثر موضوع قوميت جي جذبي تي ٻڌل آهن. هن سنڌي قوم جي روحاني تهذيبي تجربن ۽ قومي امنگن ۽ ڌرتي ۽ ٻوليءَ سان اٿل پيار ۽ سنبنڌ واري خواهش ۽ دل ۾ اٿيل طوفانن ۽ منجهن ٻين پيدا ٿيل قومي جذبن جي ڪهاڻين ۾ ڀرپور ترجماني ڪئي آهي. نجم عباسيءَ جي ڪهاڻين جو وڏو حصو بہ سنڌيت جو مظهر آهن. "ايڏو سور سهي" جون تہ سموريون ڪهاڻيون قومي موضوع رکن ٿيون. سراج جو ناول "ڀڙاڏو سو ئي سڏ" بہ تاريخي پس منظر ۾ قوميت جي رنگ ۾ لکيل آهي. " ارباب سنڌيءَ جي هر ڪهاڻيءَ جو موضوع بہ قومي جدوجهد بابت آهي، عبدالحق عالماڻيءَ جون بہ ڪئين ڪهاڻيون قوميت جون آئينہ دار آهن. هن جي آسن اميدن جو مرڪز "سنڌي نوجوان" آهي، جنهن کي هو پنهنجي ڪهاڻين ۾ "آئيڊيل ڪردار" طور پيش ڪري ٿو. هن جا گهڻا ڪردار سيئي لڳ لاڳاپا لاهي قرباني ڏيڻ لاءِ نڪري اچن ٿا. هو ڪنهن ڳوٺ مان نڪري شهر جي سياسي جلسن جلوسن ۾ سرگرم حصو وٺن ٿا تہ ڪي وري ٻهراڙي ۾ روپوش رهي پنهنجي مقصدن لاءِ جدوجهد ڪندا رهن ٿا. مشتاق باگاڻي جي ڪهاڻين جو بنيادي موضوع بہ سنڌي قوم پرستي ۽ قومي جدوجهد آهي. هن پنهنجين ڪهاڻين ۾ سنڌ جي ستايل ڌرتيءَ ۽ هيٺن ماڻهن سان اٿاهہ پيار جو اظهار ڪيو آهي ۽ پرمارن جي ڏاڍاين جا ڪيترائي واقعا پيش ڪيا آهن. ازانسواءِ علي بابا، ماڻڪ، عبدالقادر جوڻيجي، مشتاق احمد شوري، شوڪت حسين شوري ۽ ٻين ڪيترن معروف ۽ غير معروف لکندڙن

جون ڪهاڻيون قومي جذبن جو عڪاس آهن.

ڪن ڪهاڻيڪارن قوميت جي رجحان کي پنهنجي ڪهاڻين ۾ اجا بہ گهڻو افادي بنائي پيش ڪيو آهي. هنن سياسي سمجهہ ۽ طبقاتي شعور وڌائڻ لاءِ ماڻهن کي قومي جدوجهد جا طريقا ٻڌايا آهن. سندن ڪهاڻين جا موضوع عملي جدوجهد سان وابستہ ۽ اتساهہ ڏياريندڙ آهن. هو انقلابي رهگذر ۾ مهماتي سرگرمين ۽ مشڪلاتن جا حل ڏسين ٿا. انهن عملي ڪهاڻين جو تجربو زياده تر چيني ۽ ويتنامي ادب ۾ گهڻو آزمايل آهي. اهي ڪهاڻيون بہ سماجي حقيقت نگاريءَ جي پس منظر ۾ لکيل ٿين ٿيون ۽ انهن جا مسئلا ۽ ڪردار بہ حقيقي ٿين ٿا. انهن ۾ مقامي رنگ بہ ڀريل هوندو آهي, ليڪن اهي خاص تعليم ۽ سوچ ڏيڻ جي مقصد سان لکيل هونديون آهن. رسول بخش پليجو جي ڪهاڻي "اچ آڳڙيا آيا" بہ ان قسم جي بهترين نمائنده ڪهاڻي چئي سگهجي ٿي. نجم عباسيءَ بہ ان سلسلي جون ڪافي ڪهاڻيون لکيون آهن. جن ۾ "ٻيرين ٻور جهليو", "هي راهون هي راهنما", "پنهنجا پر پنهنجو اڏامڻ" وغيره قابل ذڪر آهن. مٿي ذڪر ٿيل ڪهاڻيڪارن مان بہ ڪن ٿورن ڪانسواءِ ٻين سيني نؤ مشق ڪهاڻيڪارن ان باري ۾ پاڻ کي گهڻي قدر موڪيو آهي. پرويز جو "سڀ تنهنجو سڏ" جو مجموعو بہ شايع ٿيل آهي. جنهن ۾ سيئي ڪهاڻيون قومي جدوجهد جون عڪاس آهن. رسول بخش درس ڪيتريون ڪهاڻيون لکيون آهن, جن ۾ 'نيٺ تہ ڦٽندي باک', 'جاڙ نہ سهبي هاڻ' ۽ 'ڪينجهر هندورو ٿئي' وغيره چڱين لکڻين ۾ شمار ڪري سگهجن ٿيون. ابوبڪر زرداريءَ جي ڪهاڻي 'غربت' ۽عباس گوپانگ جي لکيل ڪهاڻي "چٽ پٽن سان لڳندا", طارق عالم جي "پاٿلي" شهباز راهوءَ جي "ننگ" علي نواز ڪاتيار جي "هيڻو هڏ ۽ عزم جوان" ولي محمد طاهر زادي جي "ڪامورڪو ڪيوپڊ" محرم سنڌيءَ جي "لوپ" ولڻ ملاح جون لکيل "بغاوت" ۽ "ڦيرو" ڪهاڻيون, علي نواز ڦل جي "گس" ۽ محمد موسيٰ منور جي "ٻڏي" وغيره مقصد جي لحاظ کان وٽندڙ ڪهاڻيون آهن. انهن ڪانسواءِ ٻين بہ ڪهاڻيڪارن جا نالا ان فهرست ۾ شامل آهن, جن سيني جو هت ذڪر

ڪرڻ غير ضروري ٿيندو. اهڙين عملي موضوعات تي ٻڌل ڪهاڻين جو وڏو تعداد ماهوار تحريڪ رسالي ۾ شايع ٿيل آهي، جنهنجو روح روان رسول بخش پليجو آهي. هو ادب ۽ سياسي ميدان ٻنهي محاذن تي سرگرم عمل آهي. هو پنهنجي وطن دوست مڪتبہ فڪر جي اشاعت مضمونن ۽ سياسي سرگرمين وسيلي ڪري رهيو آهي. افسانوي ادب ۾ اهو فني رجحان بہ سندس تحريڪ ۽ افڪار باعث زياده اڀري آيو آهي.

ٻي عالمگير جنگ کانپوءِ افسانوي ادب ۾ فئنٽسيز جو هڪ نئون فني لاڙو پيدا ٿيو. مغرب ۾ جنگين ۾ انساني تباهي، زندگيءَ جي تلخي ۽ ختم نہ ٿيندڙ مايوسيءَ ۾ اديب وري بہ فرار جون راهون ڳولڻ لڳا. جيڪي ٺيٺ حقيقت نگار اديب هئا، سي بہ تلخ ۽ مادي حقائق بدران ماورائي حقيقت ڳالهين ۾ عافيت محسوس ڪرڻ لڳا. هنن جو جهڪاءُ بہ تصوريت ۽ عينيت ڏانهن گهڻو وڌي ويو. هو اهڙيون ڪهاڻيون ۽ ناول لکڻ لڳا، جن جو بنياد نري واقعيت جي بجاءِ تصوريت ۽ فرضي ڳالهين تي ٻڌل هو. فئنٽسي حقيقت ۾ رومانيت Romanticism ۽ انسانيت پرستي Humanism جي تخيلات مان جنم وٺي ٿي. ان ۾ فنڪار گهڻو ڪري پنهنجي وجود مان پيدا ٿيل جذبن ۽ ٻاهرين دنيا جي تلخ حقائق کي توازن ۽ تنوع سان پيش ڪندو آهي. انسان پنهنجي حياتيءَ ۾ متضاد ڪيفيتن سان دوچار رهي ٿو. جيئن سندس باطني وجود ۾ مختلف جذبن جو ٽڪرائو هوندو آهي، تيئن ٻاهرين دنيا ۾ متضاد حالتون ۽ واقعا ڏسندو رهي ٿو. ائين انسان جي ساري زندگي ڄڻ تہ هڪ ڳجهارت آهي. هو قدم قدم تي پنهنجي توقعات ۽ آرزوئن خلاف ڳالهيون ڏسي حيران رهي ٿو. فئنٽسي ۾ قباحت ۽ حسن ٻنهي جو احساس شامل هوندو آهي، جيئن پڙهندڙ سياهہ سان گڏ سفيد کي بہ سڃاڻي سگهي. سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ فئنٽسي جو رجحان ورهاڱي کانپوءِ پيدا ٿيو جنهن ۾ بہ ساڳين ئي مليل جليل جذبن جو اظهار ڪيو ويو آهي. سڀ کان اڳ جمال ابڙي جي فئنٽسي "مان مرد" شايع ٿي. عورت انسان کي جنم ڏيندڙ آهي، ان لحاظ کان هوءَ قابل تڪريم آهي. ليڪن مرد جنسي ڇڙواڳيءَ جي زندگي بسر ڪري سگهي ٿو ۽ گهڻين عورتن سان جنسي

تعلقات رکڻ هن واسطي معتوب ناهن. ليڪن خصوصاً مشرقي ماحول ۾ عورت لاءِ محبت جو کليو اظهار ڪرڻ بہ قابل شرم سمجهو وڃي ٿو. چنانچہ معاشري جي تضاد کي فنڪار واقعاتي انداز بدران فئنٽسيءَ جي وڻندڙ انداز ۾ اظهار ڪيو آهي. جمال رند بہ سنڌيءَ ۾ هڪ بہ فئنٽسيون لکيون، ليڪن اهي ڪمزور آهن ۽ انهن کي فن جو مڪمل نمونو نٿو چئي سگهجي. غلام ربانيءَ سنڌيءَ ۾ سيني کان ڪامياب فئنٽسيون لکيون آهن. "جي مان پل هجان ها" استعجاب واري احساس تي مبني هڪ فئنٽسي آهي. دنيا جو دستور ئي عجيب هوندو آهي. ظالمانہ فعل کي بهادريءَ جو ڪم سمجهي ساراهيو ويندو آهي. ڪن انسانن جي مٺن ٻولن ۾ زهر پريل هوندو آهي. ڪي انسان فلسفيانہ بلند خيالن جي تعليم ڏيندا ليڪن پنهنجا عمل نهايت ڪريل هوندا اٿن. محبت جي پاڪ رشتي رکندڙ دلين کان بہ جيئڻ جو حق کسيو ويندو آهي. "پيار جي پري" ۾ ساڳيو احساس پنهان آهي. انسان ڪيڏا نہ پيارا آهن، ليڪن سندن دنيا ڪيڏي نہ دکدائڪ آهي. ظاهري خوشنما، ڏيکائي ڏيندڙ منظر، جڏهن ويجهڙائيءَ کان ڏسجن ٿا تہ اهي ڪيڏا نہ المناڪ معلوم ٿين ٿا.

"آب حيات" فئنٽسي ۾ بہ پيار، نيڪي ۽ حسن جا جلوه افروز خيال سمايا ويا آهن. محمد دائود بلوچ جي هڪ فئنٽسي "وري شل هيڙي ٻڏي" بہ سماهي مهراڻ ۾ شايع ٿي هئي، جيڪا هڪ ڪامياب ڪوشش آهي. سنڌيءَ ۾ فئنٽسي ڪهاڻين جو تعداد تمام ٿورو آهي.

مغربي مختصر ڪهاڻيءَ جي فن ۽ موضوع ۾ طرح طرح جا تجربا شامل آهن. قديم ادب ۾ يوناني ديومالائي ڪردارن مان ڪن هيروز جون سرگذشتون وٺي، انهن کي هڪ نئين انداز ۾ لکڻ ۽ جديد زماني جي فهم سان نهڪندڙ هڪ نئين معنيٰ ڏيڻ جو رجحان مغربي افساني ۾ پيدا ٿيو ۽ پراڻين ڪردارن جي اوٽ تي نيون تخليقون پيش ڪيون، جن کي جديد افسانوي ادب ۾ بلند مقام حاصل ٿيو. اردوءَ جي افسانوي ادب ۾ بہ اهڙو فني تجربو ڪيو ويو آهي ۽ رومانوي داستانن جي بعض ڪردارن حاتم طائي ۽ علي بابا وغيره کي ناولن ۽ ڪهاڻين ۾ بلڪل نئين رمز ۽ طبقاتي شعور جي

لاءِ استعمال ڪيو ويو آهي. سراج بہ پنهنجي ڪهاڻين ۾ يوناني ديوتائن جي تمثيل کي نهايت موزونيت سان استعمال ڪيو آهي. هن فني رجحان تحت سنڌيءَ ۾ بلڪل ٿوريون ڪهاڻيون لکيون ويون آهن. سنڌي ادب جي ڪلاسيڪي ۽ رومانوي ڪردارن کي نئين نهڪندڙ افسانوي ڪردار ۾ پيش ڪرڻ جي ڪا بہ ڪوشش ڪيل نہ آهي. البت قمر شهباز جو هڪ فني تجربو ڪهاڻيءَ جي صورت ۾ موجود آهي، جنهن جو عنوان 'مارئي' آهي.

رومانيت جو ادبي رجحان دنيا جي تقريباً هر ٻوليءَ جي ادب ۾ آهي سادن لفظن ۾ عشق محبت جي ڪنهن تذڪري کي رومان چيو ويندو آهي. سنسڪرتي قصا، عربي، فارسي داستان ۽ ڪهاڻيون، يورپ جي اوائلي افسانوي ادب توڙي قديم سنڌي افسانوي ادب جو فن ۽ موضوع رومانوي فضا جي تند ۽ تار ۾ اُڻيل آهي. سنڌي ڪلاسيڪي ادب جي تخليقي مزاج ۾ بہ رومانيت رچيل آهي. ڪلاسيڪي ادب جي محرڪات ۾ جيتوڻيڪ مادي حقائق شامل آهن، ليڪن ان جي تخليق جو سارو بنياد وري بہ صرف تخيلات تي ٻڌل آهي. اهوئي سبب آهي جو انجو تاثراتي رجحان بہ حقيقت بدران ماورايت ۽ ذوق جمال ڏانهن رخ رکندڙ آهي. تصوف، عينيت ۽ عشق و محبت جون سيئي ڳالهيون رومانيت جون پيداوار آهن. جديد افسانوي ادب ۾ حقيقت نگاري ۽ رومانيت تي هڪ ٻئي جو ضد سمجهيو وڃي ٿو رومانيت جي تحريڪ، ادب ۽ فلسفي ۾ انگلنڊ، فرانس ۽ جرمنيءَ ۾ مختلف عرصن دوران ٿورين معنائن جي ڦير گهير سان هلي ۽ اڄ ڏينهن تائين ان جون ڪيتريون ئي تشريحون ٿي چڪيون آهن، جنهن جي اثر ڪان افسانوي ادب ۾ رومانيت نون رنگن روپن ۾ ظاهر ٿيندي رهي ٿي. حقيقت نگاري، مادي حقائق تي روشني وجهي ٿي ۽ رومانيت وري جڙ تہ روحاني قدرن جي پاسباني ڪري ٿي. هڪ رومان پرور اديب بہ پنهنجي ڪهاڻي يا ناول جو مواد حقيقي دنيا مان کڻي ٿو ليڪن ان جي تخليق ۾ تخيل ۽ تصور غالب هوندو آهي. جذبات جي حرارت هر رومانوي تجربي سان شامل هوندي آهي. ۽ ڪهاڻين جي فضا پڙهندڙن کي خوابن جي افق

تي وٺي وڃي ٿي ۽ هن کي تخيل جي وادي جو سير ڪرائي ٿي. رومانيت ۾ غير حقيقي عنصر هئڻ جي باوجود بہ اهو ڪهاڻين ۾ دل آويزي پيدا ڪريو ڇڏي. رومانيت فنڪار جي حسين نظر جو ڪرشمو آهي، اها صرف دل جي ڪيفيت آهي، جيڪا رومانوي رنگ پيدا ڪري ٿي. ذوق جمال ۽ سادگيءَ مان رنگت حاصل ڪرڻ جي قوت کي رومانوي ڪيفيت چئجي ٿو ۽ جيڪا صلاحيت قدرت جي عطا ڪيل ذات هوندي آهي.

حقيقت نگاريءَ کي مختصر ڪهاڻيءَ جو بهتر ۽ برتر روپ تسليم ڪيو ويو آهي، ليڪن ڪهاڻي پنهنجي مزاج ۾ ڪيتري بہ ڪٿي حقيقي هجي، تاهم ان ۾ ڪٿي نہ ڪٿي رومانوي پهلو بہ ڏڪيل هوندو آهي. بيو نہ تہ گهڻين ڪهاڻين جي انجام ۾ تہ خاص ڪري هڪ ڀرپور رومانوي احساس شامل هوندو آهي. ”حقيقت“ ظاهر ۾ ڏاڍي ڪوڙي، ڦڪي ۽ بي روح لڳندي آهي، ليڪن ڪهاڻيڪار حقيقي واقعي منجهان ئي انسانيت جي اعليٰ تصور مطابق ڪو تاثر پيدا ڪرڻ چاهيندو آهي. در اصل اهو ئي احساس هوندو آهي، جو ڪهاڻيءَ جي اختتام کي اعليٰ ۽ ارفع مقام سان روشناس ڪرائيندو آهي. جيئن جيئن ڪو اخلاقي مقصد، منصب يا اصلاحي جذبو انساني تجربو، بلند احساس يا نظريو ڪهاڻيڪار جي ذهن يا مشاهدي ۾ چٽو هوندو آهي، تيئن تيئن سندس تجربو مثاليت Idealism جي حدن ۾ زياده داخل ٿيندو ويندو آهي. ۽ مثاليت صرف انسان جي تصورات مان ئي جنم وٺي ٿي، جنهن کي رومانيت چئجي ٿو. اها تصور ۽ تخيل جي گهڙت وڌائي آهي، جيڪا ڪهاڻي کي رومانوي يا حقيقي وجود بخشي ٿي. جيستائين ادب ۾ حقيقت جو تصور باقي آهي ۽ حقيقت کي ڪنهن ارفع مقام تي وٺي وڃڻ جي آرزو زنده آهي تيستائين رومانيت جو وجود بہ قائم رهندو.

ورهاڱي کان اڳ واري دؤر ۾، متعدد فنڪارن جي فن ۾ رومانيت جو رجحان پيدا ٿيل آهي. تاريخي ۽ عشقيہ ناول تہ آغاز کان انجام تائين رومانيت جو رجحان پيدا ٿيل آهي. تاريخي عشقيہ ناول تہ آغاز کان انجام تائين رومانيت جو مثال بڻيل آهن ڪيترن ابتدائي دؤر وارين ڪهاڻين ۾ زال ۽

مڙس جي محبت جو تصور پيش ڪيل آهي. تہ گهريلو زندگيءَ کي خوشگوار بنائڻ لاءِ ڪهڙي هلت هلڻ گهرجي. اڪثر ڪهاڻين ۾ فن بدران مقاصد تي زور ڏنل آهي. انڪري اهي ڪهاڻيون بہ صرف سستي رومانيت جا مثال بنجي پيون آهي. انهن جا ڪردار ڳالھ ڳالھ تي تقريرون ڪن ٿا تہ سندن مڪالمن ۾ گفتگوءَ جو ڍنگ ڪنهي فلسفيءَ وانگر ڀانئبو آهي. يا تہ منظر نگاري ڪهاڻين جي ماحول کي بلڪل ڌنڌ ۾ ڍڪي ڇڏي ٿي يا تہ ڪن ڪهاڻين ۾ واقعات جي سهاري ليکڪ پاڻ مبلغ بنجي تقريرون ڪرڻ شروع ڪريو ڇڏي! اياز جي ڪهاڻين ۾ سندس شاعرانہ مزاج باعث رومانيت ۽ مثاليت پسنديءَ جو تھ چڙهيل آهي. جمال ابڙي ۽ غلام رباني ءَ فنٽسي ڪهاڻين جي انداز ۾ رومانوي رجحان ۾ جدت آندي سراج الحق جي ڪهاڻين ۾ رومانوي پهلو ڇٽو آهي. فراق دل جا پاڇولا ۽ اي درد هلي آ. جي تخليقي فضا تي رومانيت ڇانيل آهي. ڪن سماجي حقيقت نگاريءَ وارين ڪهاڻين کي بہ رومانيت جي ڪيف آور جذبات سان بيان ڪيو ويو آهي. ديومالائي ڪهاڻين جي فني رجحان تي بہ تصوراتي فضا ڇانيل آهي. حفيظ شيخ جي ڪن ڪهاڻين ۾ رومانوي پهلو غالب آهي. "مبارڪون" ۾ گلڻ ۽ جانل جي محبت بلڪل روايتي آهيءِ ان جو انجام ڪهاڻيءَ کي معمولي رومان انگيز واقعي ۾ تبديل ڪريو ڇڏي! امر جليل جي ڪن ڪهاڻين مان هنجي رومانٽڪ ٿيم جي نشادهي ٿئي ٿي. مثلا دل جي دنيا، شڪست، زندگي هڪ ڳُن، هڪ دل جي اڪيلائي ۽ جڏهن مان نہ هوندس وغيره. سندس ڪيتريون ڪهاڻيون سماجي حقيقت جي عڪاسي ڪن ٿيون، ليڪن انهن جا مکيہ ڪردار صرف رومانس ذريعي ڪهاڻيءَ جي بنيادي موضوعءَ ۾ خوبصورتي بخشي، تاثر ۾ شدت پيدا ڪن ٿا. هن پنهنجي فن ۾ حقيقت ۽ رومانيت جو سهڻو امتزاج ڪيو آهي. خواتين ڪهاڻيڪارن ثريا ياسمين، مس زيد – اي شيخ، جميلا نرگس وغيره جي فن ۾ پيار ۽ محبت جو روايتي رومانس ڏنل آهي. ثميره زرين جون ڪهاڻيون رومانيت جون اعليٰ تصويرون بنيل آهن، جن جو تخليقي مزاج ئي رومان خيز آهي ۽ احساس حسن ۽ ذوق جمال انهن جو بنيادي ۽ لازمي عنصر آهي. آغا سليم جي ڪهاڻين ۾ رومانيت جو عنصر خصوصي طور شامل هوندو

آهي. هن جو تخيل زرخيز ۽ شاداب هوندو آهي. هن ڪن ڪهاڻين ۾ وطن کان دور مغرب جي سرزمين جي لطافت ۽ انهن فضائن جو به سير ڪرايو آهي. هن پنهنجي ناولن ۾ تاريخي ۽ تهذيبي شعور جو هڪ نئون رجحان آڻي، رومانوي انداز ۾ شدت سان گهرائي پيدا ڪئي آهي. بعضي نوجوان ڪهاڻيڪار وري علامتي ۽ احساساتي ڪهاڻين جي روپ ۾ رومانيت جانوان انداز پيدا ڪيا آهن، جن جو بعد ۾ ذڪر ڪيو ويندو. انهن نون رجحانن پيدا ٿيڻ سان مختصر ڪهاڻيءَ جي ٽيڪنڪ ۾ به زبردست تبديلي آئي.

سنڌي افسانوي ادب ۾ شعور جي رو (Stream of consciousness) جو جديد رجحان، سڀ کان اول آغا سليم آندو جنهن جو مثال سندس ناول "اونداهي ڌرتي ۽ روشن هٿ آهي". هن رومانيت کي نئون رنگ ڏنو ۽ ان ۾ وسعت آندي هن فرد جي تنهائي، محرومي ۽ سنڌي تهذيبي قدرن جي احساس کي منفرد انداز ۾ پيش ڪيو آهي. آغا سليم جو هيءُ تحريري انداز اڳ، سنڌيءَ ۾ بلڪل معدوم هو يا ته ڪنهن به فنڪار اجا انهي تخليقي رنگ ۾ لکڻ جي ڪوشش ڪانه ورتي هئي. هن زندگيءَ جي مقصديت ۽ ان مان پيدا ٿيندڙ بيزاري ۽ تهذيبي قدرن جي مٽجڻ جي احساس کي پنهنجي تخليقن ۾ اهڙيءَ طرح ته موضوع بنايو آهي، جو اهو نئين نسل جي هر فرد جو ذاتي الميو نظر اچڻ لڳي ٿو. هي موضوع جيئن ته بلڪل نئون آهي، ان ڪري ان کي هڪ جديد ٽيڪنڪ ۽ سانچي جي ضرورت پيش آئي چاڪاڻ جو اهو بلڪل هڪ نئين طرز اظهار جو متقاضي هو. اهو ئي سبب آهي جو آغا سليم، عام روش کان هٽي، شعور جي رو کي پنهنجو انداز بيان بنايو. شعور جي رو سندس ذاتي تجربي جو جزو بنجي، ناولن ۽ ڪهاڻين ۾ ايري ٿي ۽ ان مان هڪ انتهائي خوبصورت آهنگ پيد اٿئي ٿو جيڪو سندس فن کي دلڪشيءَ سان گڏ انفراديت به بخشي ٿو. دراصل انگريزيءَ ۾ ورجينا وولف ۽ هڪسلي پنهنجي فڪشن جو بنياد شعور جي رو کي بنايو ۽ پنهنجي احساسن جو ڪئنواس صدين تائين پکيڙيو. اردو ادب ۾ ان طرز کي رائج ڪرڻ ۽ مقبول بنائڻ ۾ قرة العين حيدر جون ڪوششون بار آور

ثابت ٿيون. هن جي موضوع ۾ گهڻو تڻو پنهنجي ديس جي محبوب تهذيبي قدرن جي زوال جو ذڪر آهي. آغا سليم جي فني تجربي جو پنهنجو جداگانہ رنگ قائم آهي، ۽ تخليقي ڪاوش ۾ هن تقليد بجاءِ پنهنجي واٽ ورتي آهي. انهن وڏن ڪهاڻيڪارن ڪانسواءِ ٻين بہ ڪيترن ئي ليکڪن پنهنجي تحريرن ۾ رومانيت جو سهارو ورتو آهي.

نفسياتي رجحان ڪن ڪهاڻين ۾ ٿورو تہ ڪن ۾ گهڻو ٿيندو آهي. افسانو (فڪشن) قديم هجي يا جديد يا وري ڪٿي ڪهڙي بہ ٻوليءَ ۾ هجي ليڪن ان جو انساني نفسيات سان ضرور تعلق هوندو آهي. اڳاٽي زماني ۾ آکاڻين ۾ عام ماڻهو بنيادي ڪردارن جي حيثيت تمام ٿورا پيش ٿيندا هئا، نہ تہ گهڻو ڪري، پکي پسون ۽ جانور جن ڀوت، پريون ۽ ديون جو انهن ۾ عام ذڪر هوندو هو. دراصل پراڻن فنڪارن، بہ انساني نفسيات جو ڪنهن گوشي کي تمثيل جي رنگ ۾ پيش ڪيو آهي. ليڪن يورپ ۾ هڪڙو دور اهڙو بہ آيو جنهن ۾ نئين سجاڳيءَ جي تحريڪ هلي ۽ ان کي عقل پسنديءَ جو زمانو چيو ويو. ان ۾ سيني پراڻين ڳالهين کي وهم تصور ڪيو ويو. ۽ هر طرف فطرت جو نعرو لڳايو ويو. ان مان اها مراد ورتي ويئي تہ انسان پنهنجي ذات ۽ شخصيت جي خول مان ٻاهر نڪري دنيا جو مشاهدو ڪري يعني تہ شين جي حقيقت کي سائنس جي روشنيءَ ۾ پرکڻ جي ڪوشش ڪري. ادب ۾ اها تحريڪ ظاهر پرستيءَ جو نمونو بنجي وئي، ڇاڪاڻ جو فطرت جي نعري لڳائڻ جي باوجود بہ فطرت جي سڀ کان "عظيم مظهر" انسان کي سمجهڻ جي بدران صرف ٻاهرينءَ دنيا ۽ خارجيت تي غور ڪيو ويو ۽ ڪهاڻين ۽ ناولن ۾ عقل ۽ شعور جي ڳالهين جي پرمار ٿيندي رهي. ليڪن عقل ۽ شعور تہ صرف انساني نفسيات جو هڪڙو پهلو آهي، ليڪن لاشعور، تحت الشعور ۽ اجتماعي لاشعور ۽ ٻيا ڪيترا گوشہ انساني نفس ۾ سمايل ٿين ٿا. عقل پسنديءَ جي دور ۾ انسان کي صرف عقل جو پتلو بنائي پيش ڪيو ويو. انڪري افساني (فڪشن) ۾ ڪردار باطني بصيرت بدران صرف ظاهري مشاهدي جي پيداوار ڏيکائي ڏيڻ لڳا. ليڪن پوءِ محسوس ڪيو ويو تہ نفسياتي گهرائي جي عدم موجودگيءَ باعث تخليق ڦِڪي ۽ ٻسي بنجو

پوي. ليڪن ان زماني ۾ علمي ترقيءَ باعث خود نفسيات جا نوان نوان مڪتب خيال اسرڻ لڳا. جن جو ادب تي گهرو اثر پوڻ لڳو ۽ فڪشن ۾ سطحي عقل پسنديءَ جي ڪابہ تحريڪ ڄمي نہ سگهي. ان جو نتيجو اهو نڪتو جو مغرب ۾ سماجي حقيقت نگاريءَ تي مبني ڪهاڻي هجي يا رومانوي تحريڪ مان وجود ورتو هجيس، ليڪن ان جي ڪاميابيءَ جو سارو انحصار صرف نفسياتي مشاهدي ۽ ڇاڻ تي ٻڌل رهجي ويو انڪري افسانوي فن زياده باريڪ ۽ عميق بنجي ويو ۽ انساني حيات جي نون ۽ باريڪ پهلوئن کي آشڪار ڪرڻ واسطي روز نت نيون ٽيڪنيڪون ۽ اسلوب ايجاد ٿيندا رهيا ۽ اهو سلسلو تا حال جاري آهي. ليڪن ان هوندي بہ زندگيءَ جا ڪيترا انوکا روپ ۽ رنگت لکندڙن جي سامهون ايندا رهن ٿا. جيتريقدر ٻاهرين ڪائنات وسيع ۽ عريض آهي، اوتري قدر انسان جي باطني وجود جو بہ انت ڇيهہ ناهي.

نفسياتي رجحان ڪا الڳ شي ڪانهي، اهو ڪهاڻيءَ جي اندروني واقعاتي رخ ۾ مشاهدي جي گهرائيءَ سان پريو ويندو آهي. اهڙيءَ طرح سان ڪردارن جي دل جو نقشو بہ اهڙيءَ طرح سان ڪڍيو ويندو آهي، جو سنڌن اندر جي امنگن ۽ نفسيات جو ڀرپور تاثر ملندو آهي. مغربي طرز تي، جڏهن سنڌي مختصر ڪهاڻين جي لکڻ جو رواج زور ٿيو. تڏهن انهن ۾ نفسياتي ايجاز بہ پيدا ٿيو . ورهاڱي کان اڳ اڪثر ڪهاڻين ۾ نہ تہ نفسياتي پس منظر هوندو هو ۽ نہ وري ڪردار جي نفسياتي عوامل کي ڇنڊيو ويندو هو تاهم ڪن مشاق ڪهاڻيڪارن پنهنجي ڪهاڻين ۾ فنڪارانہ طور نفسياتي عنصر سمايو آهي. "ادو عبدالرحمان" ڪهاڻيءَ جو تہ سڄو پس منظر ئي نفسياتي آهي. آسانند مامتوراءِ بہ پنهنجي ڪردارن جي نفسياتي اوسر چابڪ دستيءَ سان پيش ڪئي آهي. جمال ابڙي جي ڪهاڻين پشو پاشا توڙي بدمعاش يا ڪارو پاڻي ۾ ڪردارن جو نفسياتي رد عمل بيان ٿيل آهي. غلام رباني جي ڪهاڻي "بدلو" ۾ انساني فطرت جي عام ڪمزورين ۽ ڪردارن جو نفسياتي مطالعو ڏنل آهي. سراج الحق ميمڻ جي ڪهاڻين تاثر بہ نفسياتي هوندو آهي، جيڪو ڪردارن جي فطري رد

عمل سان ٽيل هوندو آهي. بشير مورياڻي جي "پريم" هڪ بهترين نفسياتي ڪرداري ڪهاڻي آهي. "ڇهڙيءَ" ۾ بہ ٻار جي سادي فطرت جو اپياس ڏنل آهي. حفيظ شيخ بہ "امان مان اسڪول ڪونہ ويندس" ۾ ننڍڙي ڪردار جي عمل ۽ سوچ مان نهايت چابڪدستيءَ سان ٻار جي نفسياتي ڪيفيت ۽ ڊپ کي ظاهر ڪيو ويو آهي. ابراهيم خليل جو "عبرت ڪده" ۾ آيل ڪهاڻيون بہ ائبنارمل ڪردارن تي لکيل آهن. يورپ ۾ طبي تحقيق جڏهن نفسيات ڏانهن راغب ٿي، تڏهن اتي مريضن ڏانهن بہ خصوصي توجہ ٿيو ۽ ڪتابن ۾ انهن جو ڪيس هسٽريون بہ درج ٿيڻ لڳيون ۽ اتي جي ڪن اديبن انهن مان وري ڪهاڻي تيار ڪرڻ جو آسان نسخو بہ ڳولي ڪڍيو. ابراهيم خليل صاحب بہ ڊاڪٽر آهي ۽ پاڻ چرين جي اسپتال جا سپرنٽينڊنٽ بہ رهيا آهن ۽ اهڙيون ڪيس هسٽريون پاڻ بہ لکيون هئائون، جن کي بنياد بنائي ڪهاڻيون بنايون ويون. هن نفسياتي عارضي جو سبب اهي عام انساني لوازمات ٻڌايا آهن، جن کي سندس ڪردار معاشري ۾ حاصل ڪري آسودگي پائي نہ سگهيا ۽ صرف ان ڪري هو پاڳل انسان بنجي پيا. منهنجي خيال ۾ ڪردارن کي هسٽريءَ جي انداز ۾ پيش ڪري ڪهاڻيڪار پنهنجي فن يا موضوعَ سان انصاف نہ ڪيو آهي. محمد اسماعيل عرساڻيءَ "گناهہ تي اُپارڻ" ۾ هڪ نفسياتي نڪتو پيش ڪيو آهي، تہ ڀيو سارو ماحول سازگار هئڻ جي باوجود بہ صرف والدين جي غلط تربيت اولاد کي گناهہ ڪرڻ تي اڪسائي سگهي ٿي. ابن حيات پنهور "واهہ وڏيرا" ۾ انساني ڪمزوريءَ کي عيان ڪيو آهي. بعض ڪهاڻيڪارن جنسي نفسيات جي رخ کي چٽيو آهي. ۽ ڪردار جي اندر جي دٻيل خواهشن ۽ اڻ تڻ کي ظاهر ڪيو آهي. غلام نبي مغل جي "رات جا نيڻ" هڪ بهترين نفسياتي ڪهاڻي آهي. امر جليل جي ڪهاڻي "لهندڙ سج ۽ وڏندڙ پاڇا" ۾ ڏني ڪڙميءَ سان زميندار جو ظالمانہ سلوڪ درحقيقت رئيس جو پنهنجي اصل مزاج ڏانهن ڦيرو آهي. دراصل رئيس جي گناهہ ثواب جي تصورن مان زميندارن جي نفسياتي ساخت تي روشني وڌي وئي آهي.

"راهون جدا جدا" ۾ 'ناز' جي نفسياتي طور مضطرب ڪردار ڪي خوبصورتيءَ سان چٽيو ويو آهي. اهڙيءَ طرح "ساڄن منهنجو دوست" ۾ ٻين متعدد ڪهاڻين ۾ ڪردارن جي باطني چاڻ ڏني وئي آهي. نسيم کرل به ٿورين ڪهاڻين ۾ بعض ڪردارن جي نفسياتي گوشن تي روشني وڌي آهي.

مهتاب محبوب جي ڪهاڻين ۾ به سنڌي سماج جي عورتن جا نفسياتي پهلو ظاهر ڪيا ويا آهن. آغا سليم جي اسلوب ۾ بي ساختگي ۽ شگفتگي ڇانيل آهي، جنهن ڪري پڙهندڙ جي دل و دماغ تي رومانوي ڪيف طاري ٿي وڃي ٿو تاهم بعض ڪهاڻين ۾ ڪردارن جي دلي ڪيفيت جو نقشو مؤثر انداز ۾ ڪڍيو اٿس، جنهن مان ڀرپور نفسياتي تاثر ملي ٿو. حميد سنڌي به "رانديڪو" ۾ چاچي حسين جي دٻيل نفسياتي خواهش کي ظاهر ڪيو ويو آهي. عبدالقادر جوڻيجي، روڪيل لڙڪ، زال ذات ۽ واٽون، راتيون ۽ رول ۾ واقعات جو نفسياتي پس منظر ڏاڍو ڪشش انگيز ڪڍيل آهي.

رسول بخش پليجي جي "پسي ڳاڙها گل" ۾ عميق نفسياتي مطالعو ڏنل آهي. واقعن جي ڦير گهير جو نفسياتي پس منظر ۽ ڪردارن جي جذباتي توڙي ذهني ڪيفيت جي اثرائتي انداز ۾ عڪاسي ٿيل آهي. بهرحال ڪن ٿورين سنڌي ڪهاڻين کان سواءِ باقي ڪهاڻين ۾ نفسياتي رجحان نمايان طور شامل ناهي، ڪردارن جو اونهو اڀياس به ڪن ٿورين ڪهاڻين ۾ آيل آهي، تاهم ايترو ضرور چئبو ته سنڌي ڪهاڻيون نفسياتي مطالعي جي تجربي کان بلڪل وانجهيل نه آهن.

"سائنسي فسانو" (Science Fiction) جو هڪ نئون فني رجحان پيدا ٿيو جنهن مان هڪ نئين ۽ مستقل ادبي شاخ وجود ۾ آئي، هونئن ته اهو موضوع ادب ۾ قديم زماني کان موجود آهي. اڳاٽي وقت ۾ ان جو تخيل جادوئي عمل ۾ ملي ٿو ان مان عجائب و غرائب سان ڀريل قصا گهڙڻ جو ڪم ورتو ويندو هو ۽ ڪيترن ئي پراڻين تصنيفن ۾ ان جو وجود ڏسجي ٿو. جيڪڏهن انصاف جي نظر سان ڏٺو وڃي ته مثلاً سند باد سيلاني جا سفر، طلسم

هوشربا، ٿامس دمور جي يوٽوپيا ۽ايلس اِن ونڊرلئنڊ ۽ شيڪسپيئر جو (The Temest) وغيره ڪنهن سطح تائين سائنسي فسانہ آهن. ليڪن ويهين صديءَ کان اڳ اها نہ تہ منظم وجود رکندي هئي ۽ نہ وري ان فني رجحان کي ڪو علحده نالو ڏنل هو. ايڊگر ايلن پوءِ جي ڪهاڻين ۾ سيني کان پهرين اهو رجحان چٽو نظر اچي ٿو. سائنس فساني کي پنهنجي پيرن تي کڙو ڪرڻ جو سهرو ٻن اديبن جي سر تي آهي. هڪڙو فرانس جو زيول ورن (1828ـ 1907) ۽ ٻيو انگريز مصنف ايچ ـ جي ويلز (1866ـ1946) انهن ٻنهي ڄڻن سائنس فساني کي تقويت پهچائي ۽ هنن جي فني تجربي کي قبول عام جو درجو ويهين صديءَ جي ٽيئين ڏاڪي ۾ مليو. شروعات ۾ اهڙي قسم جون ڪهاڻيون ۽ ناول قسطوار رسالن ۾ ڇپيا ۽ ان بعد ڪتابي صورت ۾ اچڻ لڳا. ٻي عالمگير جنگ کانپوءِ يڪايڪ سائنس فساني گهڻو زور پڪڙيو ۽ حال ۾ گهڻي ترقي ڪئي اٿس. يورپ، امريڪا ۽ روس ۾ سائنس فساني جا ناول ۽ ڪهاڻيون ايتري قدر تہ مقبول ٿي ويا آهن جو جاسوسي ناولن ۽ مهماتي قسم جي ڪهاڻين کان بہ گوءِ کڻي ويا آهن.

سائنس فساني ۾ فنڪار امڪانات کي قلم بند ڪندو آهي، چاهي اهي سائنسي حقائق متعلق هجن، خواهہ اِهي انسان جي تيزي سان بدلجندڙ زندگيءَ بابت هجن. ابتدا ۾ سائنس فسانا جيڪي لکيا ويا، انهن ۾ عموماً اهڙين ايجادن جو ذڪر هوندو هو جنهن جو مستقبل ۾ شهود ۾ اچڻ ممڪن هجي يا اهڙن عالمي يا سماوي حادثن جي تصوير ڪيڏي ويندي هئي، جيڪا پيش تہ نہ آئي هجي، ليڪن اها اچي سگهندي هجي يا تہ وري انهن ۾ ٻين سيارن جي سير و سياحت يا ٻي مخلوق جو حال هوندو. هو يا تہ وري سائنس يا فطرت وسيلي نوع انساني يا ٻين جاندار شين جي جسماني يا نفسياتي عڪاسي ٿيل هوندي آهي. ٻين سيارن جي مخلوق جو انسانن سان تصادم ٿيڻ جو بہ هڪ خاص موضوع هوندو آهي، ان جو بنياد اهوئي تصورات ۽ تخيلات تي ٻڌل آهي جنهن ۾ فئنٽسي، طنز و مزاح، فلسفي، مذهب ۽ ادب جون حدون گڏجي مسجي هڪ ٿي ويون آهن.

سنڌي افسانوي ادب ۾ هن قسم جي ڪنهن بہ تجربي جو ڪو خاص اهڃاڻ

نٿو ملي. البت هينئر 1976ع ۾ قاضي فيض محمد جو هڪ ناول، "ٻاويهه سؤ ٻاويهه" شايع ٿيو آهي. جنهن کي سائنس فساني جو نمونو چئي سگهجي ٿو. اهو سچو ئي فئنٽسيءَ جي انداز ۾ لکيو ويو آهي. ان ۾ فنڪار جي تصوراتي دنيا آباد ٿيل آهي، جنهن ۾ ٻڌايو ويو آهي ته مستقبل ۾ قسمين قسمين ايجادن سان مادي سهنجايون پيدا ٿينديون ۽ انسانن ۾ قرب، محبت ۽ نيڪ دليءَ جا رشتا اڃا به مضبوطيءَ سان وڌندا ۽ اسانجي سنڌ به ان ماضيءَ جي موهوم بهشتي دنيا جو هڪ وڻندڙ حصو هوندي. تهذيبي احساس، وطني جذبي، انسانيت جي همه گير فڪر، عشق ۽ محبت جي رنگيني، مشرقي آداب اخلاق ۽ روحانيت جي تصور، هن ناول تي رومانيت جو تهه چاڙهي ڇڏيو آهي. ازاسواءِ ان ڪري سائنس فساني جي موضوعَ ۾ تمام گهٽي وسعت ۽ دلچسپي پيدا ٿي آهي. ممڪن آهي ته هن ناول جي ڪامياب مثال مان اڳتي هلي سائنس فساني جون راهون سنڌي ادب ۾ کلي پون.



(11)

سنڌي تنقيد، جا نوان ماڻ اهڃاڻ ۽ عڪس

ويهين صديءَ جي پڇاڙي ٽيڻ تي آهي ۽ اسان جو ادب بہ مخالف ۽ متضاد حالتن سان مقابل ٿيندو لاهيون چاڙهيون اُڪرندو اڳتي وڌي رهيو آهي. پر شايد اڃا سنوت نہ ملي اٿس؛ جنهن تان هلي هو پنهنجي منزل لهي سگهي. جيڪڏهن اسين معيار کان اک بچايون، تہ ٻولي ۽ ادب جي ترقيءَ بابت اسان کي اطمينان بخش تاثر ملندو. اهو ان ڪري بہ تہ علمي ادبي ميدان ۾ مختلف موضوعن تي نت نوان ڪتاب ظاهر ٿيندا رهن ٿا. جيتوڻيڪ اها حقيقت بہ آهي تہ سنڌي ادب يا شاعريءَ کي پرکڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي ۽ ادب کي عموماً گهڻن خيالن جو ترجمان سڏيو ويو آهي.

اسان وٽ هر دؤر قومي ۽ تهذيبي قدرن کي اجاگر ڪرڻ جو دؤر رهيو آهي. اڃا سوڌو بہ اهوئي ادب اتساهہ جو باعث بنجي ٿو جنهن مان تهذيبي قدرن جي ساڃهہ ٿئي ۽ قومي جذبي ۽ امنگ کي پاڻي ملي. هاڻوڪن نظرياتي بحثن ۾ ادبي روين کي انهيءَ خاص فڪر و عمل جي روشنيءَ ۾ ڏٺو ويو آهي. سالن کان سنڌي قوم پنهنجي جهد وَ بقا جي جنگ ۾ رهندي اچي، جنهن پڙهيل لکيل طبقي کي هڪ پرکشيا ۾ وجهي ڇڏيو آهي. اجتماعي ۽ قومي مسئلن ۽ مونجهارن جي عڪاسيءَ کي ضمير جو آواز سمجهيو وڃي ٿو. انهيءَ تحريڪ مان نثر ۽ شاعريءَ ۾ اهڙو اعليٰ ادب سرجيو آهي جنهن ۾ روح ۽ مادي جون ضرورتون هڪ همه گير ڪائناتي تصور اختيار ڪري

بيهن ٿيون ۽ خالص وطني احساس هڪ سهڻي انسانيت پرور احساس ۾ متجو وڃي. اپٽار بدران فقط رمز کي اپنايو وڃي ٿو. انهيءَ روش خاص ڪري موجوده دؤر جي شاعريءَ ۾ لفظي تصويرن يا عڪس نما اشاريت کي نمايان ڪري بيهاريو آهي! اڄوڪي شاعريءَ ۾ عصري زماني جي احساسيت کي تمام خوبصورتيءَ سان پلٽيو وڃي ٿو. اهڙيءَ طرح جو اها پڙهندڙ جي احساس تي تيزيءَ سان اثر انداز ٿيو وڃي! سنڌي ادب ۾ نثر کان وڌيڪ شاعريءَ ۾ ان جا سهڻا مثال ملن ٿا. خاص ڪري غزل مختصر نظم ۽ هائيڪو وغيره. جن ۾ سٽ يا صرف چند لفظن ۾ هڪ مڪمل جذبي يا عميق خيال کي لفظي تصوير ۾ منتقل ڪيو ويو آهي. اهڙيءَ طرح ٿورا ٻول يا اخفا اظهار هڪ قابل پڙهندڙ تي هڪ جهان کوليو ڇڏين! اهي مفڪر ۽ نقاد ئي هوندا آهن جيڪي نون لاڙن جي اثرانگيزيءَ کان متاثر ٿي انهن کي تحريڪ جي صورت ۾ پيش ڪندا آهن. جيئن ادب ۽ فن فعال بنجي سگهي. پر سنڌيءَ ۾ تجربي ۽ مطالعي لاءِ يا تہ بلڪل ئي ڪتاب نہ لکيا ويا آهن يا تہ اهي بلڪل ناڪافي آهن. اهوئي سبب آهي جو اسان جا نوان لکندڙ ادبي تحريرن ۾ تبديليون تہ ڏسن ٿا ۽ انهن کي اختيار ڪرڻ جي ڪوشش بہ ڪن ٿا پر هو اها ڳالهہ سمجهڻ کان قاصر آهن تہ اهي تبديليون ڇو ۽ ڪيئن آيون آهن. اسان وٽ جديد لاڙن ۽ فني قدرن ۽ معيارن تي نہ هئڻ برابر لکيو ويو آهي. جنهن مان سنڌي ادب ۾ تنقيد جي ڪمي ظاهر ٿئي ٿي. ڊاڪٽر الهداد ٻوهئي سڀ کان پهرين ادب ۾ اهڃاڻن ۽ عڪسن جي ڪارسازيءَ جو ذڪر لسانيات جي حوالي سان پنهنجي مضمونن ۾ ڪيو هو ۽ جنهن بعد هن پنهنجي ڪتاب "شعر جي اڀياس جا نوان طريقا" ۾ انهن تي وڌيڪ تفصيل سان لکڻ ۽ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي، جنهن سبب سنڌي تنقيد ۾ هڪ نئين بحث جو آغاز ٿيو. تاهم ادبي مطالع ڪندڙن جي فهم ۾ عڪسي شاعريءَ جي ڪابہ چٽي صورت پيدا ٿي نہ سگهي. شايد اهو بہ هڪڙو سبب هو جو "تنوير عباسي" جديد ادبي قدرن بابت تجزياتي مطالعو لکڻ جو ارادو ڪيو. جنهن لاءِ سندس ناقدانہ نگاهہ وري بہ "شاهہ لطيف جي ڪلام" کي منتخب ڪيو.

عڪسيت جو نظريو هڪ باقاعدي تحريڪ جي صورت ۾ 1915ع ڌاري يورپ ۾ اُسريو. جنهن کي مقبول بنائڻ لاءِ باقاعدي رسالن ۽ ڪتابن جو اجراءِ ٿيڻ لڳو. ان زماني ۾ شعر و ادب جي حوالي سان ڊاڊلزم (DADALISM) سرئيلزم (SUREALISM) جي بہ گهڻي چوپچو ٿيڻ لڳي. دراصل انهن ٽنهي تحريڪن ۾ مروج قدرن کان بغاوت جو جهنڊو بلند ڪيو ويو هو. مغرب جهڙي ذهين ۽ علمي ادبي طور ترقي يافتہ معاشري ۾ اها ڪا نئين يا عجيب ڳالهہ بہ ڪانہ هئي. زندگيءَ جي باري ۾ نظريا وقت سان گڏ بدلجندا رهن ٿا. ڪوبہ نظريو محض شخصي پسند يا ناپسند تحت قائم ڪونہ رهي سگهندو آهي. علائقي جي تهذيب ۽ روايت سان گڏ معاشرتي حالتن جو بہ "ادب" تي اثر پوندو رهندو آهي ۽ اديب پڻ انهن حالتن کان اثر وٺي ٿو. اهڙين مخصوص حالتن ۾ ئي ادب ۾ استعارا، ڪنايا، اشارا ۽ ترڪيبون تخليق ٿين ٿيون، جيڪي علائقي قوم ۽ ماحول جي بوليندڙ تصوير ٿين ٿا ۽ جن جي مدد سان اسين قوم جي فڪري اپروچ جو اندازو لڳائي سگهون ٿا. عڪسيت واري تحريڪ جي نمائنده شاعرن ۾ ٽي – ايس – ايليٽ، ازرا پائونڊ، ميرين مور، ڊي ايچ لارينس ۽ هيوم ۽ ٻيا بہ ڪجهہ مشهور شاعر شامل آهن، جن جا بنيادي اصول هي هئا.

1ـ عڪسيت جي ادبي مفڪرن جو بنيادي اصرار اهو هو تہ احساس کي چٽائيءَ سان تصوير ۾ پيش ڪيو وڃي.

2ـ احساس کي روحانيت جي ڏنڊ کان بچايو وڃي.

3ـ شعر کي ڪنهن بہ ٺوس فڪر ۽ خيال کان بلڪل خالي رکيو وڃي.

4ـ ڪيفيتن جي اظهار لاءِ نوان شعري آهنگ تخليق ڪيا وڃن.

5ـ صاف ۽ کرن لفظن ۾ اظهار ڪيو وڃي، اهڙيءَ طرح جو سوچڻ بنان انهن مان "خيال" ظاهري ٿي وڃي.

6ـ ابهام ۽ تصنع کان شعر پاڪ هجي ۽ صاف ٻولي شاعريءَ لاءِ ساراهہ جوڳي آهي. لاڪ Locke جو خيال هو تہ "احساس" ئي شين جي اوائلي صفت آهي.

نفسيات جو عجيب گونو بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪيل آهي. دراصل شاهه لطيف وٽ نه تہ مجرد تصوف جو تز فلسفو آهي ۽ نہ وري منطق آهي نہ وري سطحي رومانيت. البت زندگيءَ جو روح يا تحريڪ ڪلام مان ضرور بکي رهيو آهي. فنا کي بقا جو رنگ ڏنو ويو آهي يا بقا کي فنائيت ۾ حل ڪيو ويو آهي.

اسان جي نقادن جو چوڻ آهي تہ موسيقيت عڪسي ۽ اهڃاڻي پهلن ئي لطيفي شاعريءَ کي اثر انگيز بنايو آهي. بهرحال اها ڳالهه مڃڻ جوڳي آهي تہ ادب آڳاٽو هجي يا نئون پر طرز فڪر يا اسلوب ۾ هميشہ کان تشبيهون، استعارا ۽ علامتون تخليق جو زيور ڪري سمجهيا ويا آهن. جي حقيقت ۾ شاعريءَ ۾ حسن ۽ ڪيفيت جو سبب بنجندا آهن. پر شاعريءَ جو اثر ان صورت ۾ ظاهر ٿيندو جڏهن معلوم ٿئي تہ اهڃاڻي لباس ڪهڙي جدت خيال لاءِ استعمال ٿيو آهي يا لفظي سينگار ڪهڙي معنويت تي غماز آهن؟ انهن جي پويان شاعر جي نفسياتي ڪيفيت ڪهڙي آهي. لفظي تصوير جو لاڳاپو يا رشتو ڪهڙي انوکي خيال سان جڙيل آهي؟ جيستائين اهو معنوي تعلق معدوم هوندو تيستائين ڪابہ لفظي جڙت يا عڪس چلڪڻي شيَ کان وڌيڪ ڪابہ وقعت نٿو رکي. فارسي شاعريءَ جي تقليد ۾ سنڌي شاعرن بہ انڌا ڌنڌ صنعتن جو استعمال ڪيو هو پر فڪري روَ بغير اهڙي ڪابہ ڪوشش فن ۾ جذب وڪيف کان خالي رهي ٿي. يقيناً اسان جي شاعريءَ ۾ عڪس يا اهڃاڻ جو استعمال معنئ خيزيءَ کان خالي ناهي، پر نقادن ان کي چٽائيءَ سان نہ لکيو آهي. بهرحال ڊاڪٽر الهداد ۽ تنوير عباسي جي تنقيدي انداز کي ڏسندي نوجوان لکڻهارن بنان سوچ سمجهہ جي عڪسن ۽ اهڃاڻن جي نشاندهي ۾ گهڻا پنا ڪارا ڪيا آهن. ليڪن ڪنهن معنوي رمز جي پذيرائيءَ کانسواءِ عڪس جي سڪڻن نالن ڳڻائڻ وارن مضمونن کي ڪيتري قدر لائق چئي سگهبو؟ مغرب جا شاعر جيڪي عڪسيت جا پڻ پيروڪار هئا تن مان ڪنهن پنهنجي شاعريءَ کي "فڪر" کان خالي هئڻ جي دعويٰ ضرور ڪئي آهي، پر انهن جي دعويٰ جي باوجود بہ سندن ترسيل ۾ رمزيت لڪل آهي، جنهن کانسواءِ ادب يا

تخليق جو گهٽ يا وڌ ڪيف جو اندازو ڪرڻ يا فقط حظ يا لطف وٺڻ بہ ناممڪن بنجي پوي ٿو!

سنڌي سماج ۾ تصوف يا وحدت الوجود جو فڪر ڏگهي عرصي تائين چانيل رهيو آهي. ان ڳالهہ ۾ ڪو شڪ ناهي تہ هر شاعر ان کي خوب کان خوبتر پيرائي ۾ پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، پر تنهن هوندي بہ گهڻن وٽ شاعري گهٽ وڌ فقط نوس افڪار جو اظهار بنجي وئي يا اهو صرف جذبات انگيز تبليغي ڪلام بنجي رهجي ويو. پر شاهہ لطيف پهريون شاعر هو، جنهن پنهنجي اظهار لاءِ فنڪارانہ طور هڪ مڪمل ”تمثيلي اسلوب“ اختيار ڪيو جهن ۾ اهڃاڻ ۽ عڪس بہ ظاهر ظهور رخ يا وصفون نظر اچن ٿيون.

لطيفي ڪلام ۾ اهڃاڻي لباس عوام ۾ مقبول عام لوڪ قصن ۽ڪاوِيہ ڪٿائن (Epics) جي تاڃي پيٽي مان اڻيل آهي ۽ عڪس تصويرون وري جيئري جاڳندي زندگيءَ جي فوڪس ۾ نڪتل آهن. اهڙيءَ طرح شاعر ماحول ۽ حقيقي شين جي اتصال مان شاعرانہ مفهوم پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. ياد رهڻ گهرجي تہ شاهہ لطيف جي زماني ۾ ادب يا فن جي نالي سان ڪوبہ بحث ڪونہ هو ۽ نہ وري عڪسيت جي ڪا تحريڪ موجود هئي، تاهم سندس شاعري هڪ شيش محل وانگيان ڏسڻ ۾ اچي ٿي، جنهن ۾ لفظي تصويرن جو انعڪاس ضرور آهي. دراصل اهڙو فني رچاءَ سندس شعور ۽ مزاج ۾ گهر ڪري ويو هو جيڪو عصري احساسيت جي دباءَ Compulsion باعث منجهس پيدا ٿيل ڏسجي ٿو. بعضي علامت نگار شاعرن جي اهڃاڻن ۽ عڪسيت پسند شاعرن جي لفظي تصويرن ۾ اهڙي ڪيفيت ملندي آهي جو سندن ڳالهيون عجيب ۽ بي جوڙ لڳنديون آهن، پو ۽ ڪانہ ڪا انوکي ڳالهہ انهن ۾ پنهان هوندي آهي. لطيف جي شاعري ۽ مغربي شاعريءَ ۾ ڪيترين ئي ڳالهيون هڪجهڙيون نظر اچن ٿيون. ان ڳالهہ ۾ ڪو شڪ ناهي تہ لطيف پنهنجي دور جو بابصيرت مفڪر هئڻ سان گڏ هڪ حساس ۽ فنڪارانہ مزاج رکندڙ فرد هو. سندس مطالعي مان بعض ائين بہ محسوس ٿئي ٿو تہ هو هر قسم جي گُهٽ يا پابنديءَ کان آزاد

معاشري جو قائل هو.

مثلاً

(1) اڪ التي ڏار وڻ التو عام سين،

(2) جيڏيون ڇڏي جاڙ سپ ننگيون تي نڪرو!

(3) توکي ويس وڄائيو ويس وڄائيو تو!

هڪڙو ٻيو بيت آهي تہ:

نہ ڪتا نہ ڪوڪار نہ سي سڏ شڪارئين،
پٽيو ڪٽي پار جهنگل آهيڙين ڪي!.

لطيف جي ڪلام ۾ معمول خلاف روش يا پابندين کان انڪاريت (Nihilism) جو اظهار ملي ٿو ۽ اهوئي مغربي عڪسيت واري شاعريءَ جو پڙ تاثير آهي، لطيف جي ڪلام ۾ ڪنهن بہ نوس فڪر جي نوائي نہ ڪئي وئي آهي، جيڪي ڪجهہ آهي سو سندس باطن جو اظهار آهي.

جيتوڻيڪ عصري ذهانت ۾ شاهہ لطيف جي فني تجربي جو سجهاءُ چڱيءَ ريت ٿيو ۽ اڳتي هلي اها هڪ مقبول ادبي روايت بہ بنجي وئي. تاهم اُها "ادبي تحريڪ" ۾ بدلجي نہ سگهي. جديد سنڌي ادب ۾ شاعريءَ يا نثر ۾ عڪسيت جا جيڪي تجربا ڏسون ٿا سي هاڻوڪي دؤر جا آهن. اُهي شروعءَ ۾ مغربي اثر هيٺ اردوءَ جي تقليدي انداز تي عمل پيرا رهندي اهڙي شاعري وجود ۾ آئي، ليڪن ان بعد، سنڌي شاعر خالص پنهنجي تجربي ۽ آزمودي جي آڌار تي لکڻ لڳا ۽ نتيجي طور عڪس ۽ اهڃاڻ هڪ بامعنيٰ وصف طور سنڌي شاعريءَ ۾ اُڀري آيا ۽ واشگاف انداز بدران اشاري ۾ زندگيءَ ۽ روح جون گهرايون ظاهر ٿيڻ لڳيون!.

○

خارجي ۽ داخلي حقيقت محض حسي تاثرات جو هڪ سلسلو آهي.

ويهين صديءَ ۾ يورپ ۾ زندگي مادياتي اسباب جي نذر ٿي وئي هئي. ميڪانيڪي طرز ۾ انسان جا احساس مري ڪپي رهيا هئا. معاشري جا فرد عقليت پرستيءَ جا پرستار ٿي رهجي ويا هئا. استدلال زندگيءَ جو محور بنجي ويو هو جنهن ڪري انساني جذبا ۽ احساس ڇڻ تہ "خارجيت" جي بار هيٺيان دبجي ويا هئا. اهوئي ڪارڻ هو جو عڪسيت پرست چوڻ لڳا تہ شعر جو بنياد عقل، منطق ۽ استدلال کان بالاتر هئڻ کپي. ٽي ايس ايليٽ جو چوڻ آهي تہ شاعري جذبات جي سيلاب جو نالو ناهي، بلڪ ان کان بچڻ ۽ ان کان گريز جي هڪڙي صورت آهي. دراصل ڏٺو وڃي تہ خاص ڪري عڪسيت جي شعري تحريڪ ۾ شاعري جذبات جو وسيلو نہ هئي، بلڪ اپرنڊڙ جذبي کان فرار هئي ۽ ذات جي اظهار بدران فرار ذات جي هڪ ڪوشش هئي. فرار چوڻ چاڪاڻ تہ تڪميل آرزو قدم قدم تي انسان کي تنگ ڪري ٿي. جيئن شاهہ لطيف بہ متعدد بيتن ۾ اظهار ڪيو آهي.

"ڏوريان ڏوريان شال مَ ملان هوت!" يا وري "الله ڏاهي مَ ٿيان ڏاهيون ڏک ڏسن!" اُن ۾ ڪامليت کان اجتناب آهي. عڪسيت جي چاهڪ شاعرن بہ عقلپسندي يا استدلالي موقف کان پنهنجي ذهن کي آزاد رکڻ ٿئي گهريو. هڪ نقاد جو چوڻ آهي تہ يورپ جيترو پابندين کان جان آزاد ڪرائڻ جي ڪوشش ڪئي، اوترئيون ئي وڌيڪ پابنديون ان جي پاڳي ۾ آيون. عڪسيت سان منسلڪ شاعرن بہ درحقيقت انهيءَ تحريڪ جو آغاز ڪري ماحول جي گُهٽ ۽ بي چينيءَ کان نجات حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي هنن نئين سوسائٽي ۽ نئين معاشري جي قيام لاءِ نوان فڪري آهنگ دريافت ڪيا. انهن نون تجربن ۽ دريافتن ۾ ڊي ايچ لارينس ۽ ايليٽ جو نالو نمايان آهي. جيتوڻيڪ يورپ ۾ بہ اها تحريڪ تمام ٿورو عرصو هلي تاهم ان جو اثر دنيا جي زنده زبانن جي "ادب" تي ديرپا رهيو.

چاهي جو انسان جو تمدن روزبروز ترقي مائل آهي، تنهن ڪري اصل ۾ اهي آشيائي حقيقتون (Objective realities) ئي آهن جيڪي سماج تي اثر

انداز تي وقت بہ وقت ان کي بدلائين ٿيون. ادب ۽ فن پڻ ساڳين حالتن کان متاثر ٿئي ٿو. فعال زندگي کي گذارڻ لاءِ نيون سوچون انسان کي راغب ڪن ٿيون، جنهن مان نيون سوچن اپرڻ لڳن ٿيون. خاص صورتحال ۾ نوان ادبي رجحان جنم وٺن ٿا. اهو سلسلو دراصل تڏهن کان جاري آهي جڏهن کان انسان ترقي ڪرڻ ۽ حالت بدلائڻ لاءِ آماده ٿيو. سنڌي ادب ۾ عڪسيت جي فني تحريڪ ڪنهن بہ دؤر ۾ ڪانہ هلي آهي، تنهن هوندي بہ سنڌي شعر ۾ عڪس نما نظم آڳاٽي زماني کان رائج آهي! قاضي قاضن جي هڪ عڪس نما سٽ آهي تہ:

"منڊي ماڪوڙي کوهہ ۾ پئي ڪيچي اُپ!"

انساني نارسائي جي ڪيفيت جو ان کان وڌيڪ ٻيو ڪهڙو سهڻو عڪس ٿي سگهي ٿو! مغربي شاعريءَ جي مزاج موافق ان مان ڪنهن بہ مجرد خيال جو واضح اظهار ڪونہ ٿو ملي، نہ وري ڪنهن فڪر جو سنگ مغز ۾ اچي لڳي ٿو نہ وري جذبي جو ريلو! صرف لفظن جو عڪس آهي! هاڻي شاهہ لطيف جو عڪس پڙهو:

"ڪلهي ڦاٽو ڪنجرو مٿي اگهاڙو
پيهر ڪچاڙو منهنجو هن پنيور ۾".

اصل ۾ پهرين سٽ هڪ مڪمل عڪس آهي ۽ ٻي سٽ ۾ ان ۾ خيال پريو ويو آهي. اها محض رنگ يا ڏسڻ جي نسبت سان عڪسي تصوير ناهي بلڪ مڪمل شاعرانہ عڪس آهي. هاڻي هر ڪو پنهنجي ذوق طبع مطابق ان مان خيال بيان ڪندو. ڪو انسان ان کي زندگيءَ کان فراريت وارو خيال چوندو ڪو وري معاشري جي بدحال فرد جي مايوسيت پريو اظهار ان کي چوندو. زندگيءَ جي ايمائيت يا ٻي معنويت تي اهو عڪس شاهد ٿي سگهي ٿو يا ماڳهين ڪو ان مان معرفت يا تصوف جو انوکو نڪتو بيان ڪري هڪ ٻيو بيت آهي تہ:

"ڪنول پاڙون پاتال ۾ پنئور پري آڪاس!"

اهو عڪس عالم فطرت يا عالم محويت جي تصوير آهي يا ان مان ڪو

(12)

جديد سنڌي ادب ۾ نئون تنقيدي انداز

ويهين صديءَ جي پڇاڙي ٽيڻ تي آهي ۽ اسان جو ادب به انيڪ لاهين چاڙهين مان لنگهندو مخالف ۽ متضاد حالتن سان مقابل ٿيندو هاڻي نيٺ پنهنجي بلنديءَ واري منزل ڏانهن ويجهو پوندو نظر اچي رهيو آهي، ان ڳالهه جو اندازو انهيءَ مان به لڳائي سگهجي ٿو ۽ علمي ۽ ادبي ميدان ۾ مختلف موضوع ۽ صنفن ۾ نت نوان ڪتاب ظاهر ٿيندا رهن ٿا. البت معيار جي قطع نظر، جيڪا بظاهر هڪ وٽندڙ ڳالهه نظر اچي ٿي، سا اِها آهي ته ٻوليءَ ۽ ادب جي ترقيءَ بابت اطمينان بخش تاثر ملي ٿو هتي اسان کي فقط اهو معلوم ڪرڻو آهي ته اڄوڪو ادب عام طرح سان ڪهڙن خيالن جي ترجماني ڪري ٿو ۽ خاص طرح سان ڪهڙو "تنقيدي نقطہ نظر" اسان جي شاعريءَ ۽ ادب تي اثرانداز آهي؟

هي دور قومي ۽ تهذيبي قدرن کي اجاگر ڪرڻ جو دور رهيو آهي ۽ خاص طرح سان اهڙي ادب کي پسند ڪيو ويجي ٿو جنهن مان تهذيبي قدرن جي ساڃهه ٿيندي هجي ۽ قومي امنگ ۽ جذبي کي ترويج ملندي هجي. نظرياتي بحثن ۾ به انهيءَ ڳالهه جو پرچار ڪيو وڃي ٿو ۽ فن پارن کي به ساڳي ڪسوٽيءَ تي پرکي قدرو قيمت جو اندازو لڳايو ويندو آهي. اسين ان کي سائنٽيفڪ تنقيد جو هڪ عمراني نظريو چئي سگهون ٿا. هونئن ته

گذريل منڍ صديءَ ۾ مختلف نظرين ۽ رجحانن تي ٿورو ڪي گهڻو ضرور لکيو ويو آهي ۽ مختلف انداز سان وڏن وڏن شاعرن ۽ ڪهاڻيڪارن جي فن کي پرکڻ جي ڪوشش بہ ٿيندي رهي آهي. ليڪن موجوده جدوجهد پڙهيل لکيل طبقي کي هڪ قسم جي پرکشا ۾ وڌو آهي، انڪري ادب ۾ اجتماعي مسائل ۽ تلخ زندگيءَ جي عڪاسيءَ کي پسند ڪيو ويجي ٿو. جيتوڻيڪ ادب ۾ جذبن ۽ احساس جي رنگا رنگي بہ آهي. خصوصاً شاعريءَ ۾ تہ اهڙو اعليٰ ادب بہ سرجيو آهي، جنهن ۾ روح ۽ مادي جون صورتون هڪ همگير ڪائناتي تصور اختيار ڪري بيهن ٿيون ۽ خالص وطني احساس هڪ سهڻي انسانيت پرور احساس ۾ متجو ويجي!

دراصل ورهاڱي کان ٿورو بعد سنڌي اديبن ۽ شاعرن جي ذهن تي فقط طبقاتي جدوجهد جو عقيدو پختو ٿي ويل هو جن ۾ شيخ اياز عبدالڪريم گدائي، حيدر بخش جتوئي ۽ ان کان پوءِ ڏيپلائي جمال ابڙو رباني ۽ ڪئين ٻيا اديب ان ۾ شامل ٿيندا ويا. دراصل اها خالص سائينٽيفڪ سوچ هئي، جيڪا مادي معاشي ۽ سماجي ضرورت ڪانسواءِ ٻئي ڪنهن بہ مابعد الطبيعاتي افڪار جي متحمل نہ ٿئي ٿي سگهي. ادبين جي باطني ۽ روحاني سفر ۾ بہ آهن دانهن جي منزل زمين هئي ۽ ان تي قدم ڄمائي هلندڙ انسان پورهيت ئي ٿي سگهيو ٿئي. هنن ترقي پسند لکندڙن جي نگاهہ فقط دکي انسانيت تي پوندي هئي. مقامات روح جي تلاش ۽ اڻ ڏٺل دنيائن جي خواهش ”غير طبقاتي نظام“ سان ڳنڍيل هئي. بهرحال ان سان ادب ۾ لازماً صحتمند روايتون پيدا ٿيون . ۽ ادب کي هڪ نئين ۽ جاندار نقطہ نظر سان ڏسڻ جي سنڌي تنقيد ۾ روايت پيدا ٿي.

1970ع ۾ انهيءَ نظرئي خلاف هڪ نئون آواز پيدا ٿيو جنهن ۾ نئين ٽهيءَ جا نوجوان اديب شامل هئا. هو طبقاتي سوچ کان هٽي ڪري ”جديديت“ جو طواف ڪرڻ لڳا. هنن ڪهاڻي ۽ شاعريءَ جي سلسلي ۾ ان نئين رجحان کي اُڀاريو. البت اهو انداز شاعريءَ ۾ ڪجهہ وڌيڪ ئي ڪامياب ويو ۽ نظم ۾ اڳيم موضوع جو جيڪو جامد اظهار هوندو هو تنهن کان ان کي ڇوٽڪارو مليو. ان جو اثر خود پختہ شاعرن تي بہ ٿيو.

جيڪي فارم ۾ ۽ ڊڪشن جي سطح تي پنهنجي ڪلام ۾ تجربا ڪرڻ لڳا.
اهو رجحان علامت نگاري يا علامت پسنديءَ جي نالي سان مشهور ٿيڻ لڳو. هيءَ حلقو اعلانيه طور تي ڪنهن به نظرياتي وابستگيءَ جو قائل نه هو. هو زندگيءَ جي بي معنويت جي پچار زوردار انداز ۾ ڪرڻ لڳا. هو انسانن کي وکرندڙ سماج جو پڃل ٽٽل فرد سمجهڻ لڳا. هنن رشتن ناتن ۽ انساني لڳ لاڳاپن کي رڳو معلمسازي ۽ ٻاهريون ڏيکاءُ سڏيو. دراصل وڌندڙ مشيني زندگيءَ جي مونجهارن ۽ ابهام مغربي ملڪن جي رهواسين ۾ اهڙا احساس جاڳايا هئا. ويهين صديءَ جي ٻئي ڏاڪي ۾ اتي جي اديبن ان کي مستقل قدر جي حيثيت سان ادب ۾ جاءِ ڏني هئي. ۽ نقادن ۽ مفڪرن انهيءَ فڪر کي جامعيت سان ڦهلايو. اسان وٽ نئين ٿهيءَ جي اديبن کي مغربي ملڪن جي روايت وانگر ڪاوڙيل ٿهي ۽ اداس نسل جي نالي سان سڏيو ويو. وجوديت، انفرادي ياسيت، ويڳاڻپ، اڻ سڃاڻپ، ۽ بي معنويت جا لفظ سندن تخليقن ۾ بار بار اچڻ لڳا. بهرحال هنن پرچار ڪن ۾ ڪيترا نوجوان ليکڪ شامل رهيا. ذوالفقار راشديءَ جي "ڪسوٽي" ڪتاب ۾ اهڙو غوغاءُ پڙڻ ۾ اچي ٿو جنهن ۾ منتشر خيالن کي يڪجاءِ ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. انهيءَ طبعي رغبت يا ذهني رجحان جو هڪ مثبت نتيجو اهو نڪتو جو علامت نگاري هڪ با معنيٰ وصف طور ادبي رويي ۾ ايري آئي ۽ واشگاف انداز بدران علامت ۽ اشاري ۾ زندگي ۽ روح جون گهرايون ظاهر ٿيڻ لڳيون.

هن دور ۾ سنڌي ادب ۽ فن و فڪر جي باري ۾ ڪي مستقل ڪتاب ۽ تحريرون شايع ٿيون آهن، جن سنڌي تنقيدي ادب ۾ خاص طور سان اضافو آندو آهي. ابراهيم جويي جو "شاهه سچل سامي هڪ مطالعو" به انهن ڪتابن ۾ شامل آهي، جن ۾ تنقيدي خيالن جو نچوڙ آهي. ڪلاسڪ شاعري کهڙي خاص سياسي، مذهبي ۽ تهذيبي عوامل جي اثر هيٺ ايري تنهن جو جائزو ورتو ويو آهي. جنهن کي ابتدائي ڪوشش شمار ڪري سگهجي ٿو. البت اها ڪمي به شدت سان محسوس ٿئي ٿي ته نقاد شواهد طور شاعرن جا ڪي به بيت پنهنجي بحث ۾ شامل نه ڪيا آهن جن مان

سندس استدلال تي روشني پوندي هجي. ساڳي دور ۾ تنوير عباسيءَ جو ”شاهه لطيف جي شاعريءَ“ ڪتاب شايع ٿيو جنهن تنقيدي ادب ۾ چڱو خاصو اضافو ڪيو آهي. سندس چوڻ مطابق موسيقيت، عڪس ۽ اهڃاڻي پهلن شاعر جي ڪلام ۾ لطافت، ڪيف ۽ ڀرپور اثر پيدا ڪيو آهي. ليڪن منهنجي خيال ۾ هو نون تنقيدي معيارن کي لطيف جي بيتن مان پوري طرح واضح ڪري نہ سگهيو آهي. ڊاڪٽر الهداد ٻوهئي جي ”ادب جا فڪري محرڪ“ ڪتاب ۾ انهن ادبي نظرين تي تسلسل سان بحث ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي، جيڪي خصوصاً مغرب ۾ پروان چڙهيا. ليڪن انهن ۾ الجهاءُ آهي ۽ سنڌي ادب جي پس انداز شعور ۽ فڪري عوّامل تي واضح طور ڪابہ روشني پئجي نہ سگهي آهي. ازانسواءِ ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي هڪ ڪتاب ”آزاديءَ کانپوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر“ بہ شايع ٿيو جنهن ۾ سماجي ۽ تاريخي حالات جي پس منظر ۾ افسانوي ادب جي ترقيءَ جو ڀرپور جائزو ورتو ويو آهي. انهن سلسلي ۾ تازو هڪ ٻيو مقالو ”سنڌي ادب جو تهذيبي ۽ تاريخي عوامل جي روشنيءَ ۾ جائزو“ لکي پيش ڪيو ويو آهي. جيڪو سنڌي زبان بين الاقوامي ڪانفرنس جي موقعي تي پڙهيو ويو هو.

هتي انهن لکندڙن جا ڪجهہ نالا وٺان ٿو جن جا اڪثر تنقيدي ۽ ادبي مقالا مختلف رسالن ۾ ظاهر ٿيندا رهيا آهن جن مان ڪن خالص ادبي موضوع ۽ بحث جي سلسلي ۾ لکيا تہ ڪن وري رڳو سياسي ۽ فڪري تحريڪن جي پٺڀرائيءَ ۾ پنهنجن خيالن جي اشاعت ڪئي آهي. بهرحال هڪڙي ڳالهہ نهايت واضح آهي تہ ماضي قريب ۾ يا هلندڙ وقت دوران چاهي ڪو اديب پاڻ کي ترقيَ پسند چوائي يارجعت پسند سڏائي. انفراديت جي ڏيہڪي وڃائيندو هجي يا اجتماعيت جو ڍنڍورو پٽيندو هجي. داخلي اظهار تي جان ڏيندو هجي يا خارجي اظهار جي مدح سرائي ڪندو هجي سيني وٽ عصري مسئلا ساڳيا آهن. سندن تخليقي محرڪات ۾ وطن دوستيءَ جي مسئلن بابت جيڪي مقالا لکيا ويا آهن، يا جنهن تنقيدي نقطہ نظر تي زور ڏنو ويو آهي، تنهن ۾ اجتماعي شعور ۽ قومي آگاهي جو پاس رکيو ويو آهي.

انهن لکندڙن ۾ ضيا شاهه، رئوف نظاماڻي، انور پيرزادي، عبدالرحمان نقاش ۽ فقير محمد لاشاريءَ جا تنقيدي مضمون شامل آهن. هتي ٻن مقالہ نگارن جو ذڪر ڪرڻ ضروري سمجهان ٿو. هڪڙو "شيخ انعام" جنهن بعض تحريرن ۾ اهم سماجي ۽ ادبي مسئلن ڪانسواءِ ڪن شخصيتن ۽ سند فن تي مختلف فڪري گوشن ڪان روشني وڌي آهي ۽ ٻيو حيدر علي خان لغاري آهي، جنهن بہ پنهننجن تنقيدي مقالن ۾ نفسياتي ۽ فڪري رخن ڪان ادب ۽ شعر کي پرکيو آهي.

هاڻي آئون اجوڪي "تنقيدي ادب" جي ڪن ظاهر ظهور خامين جي نشاندهي ڪندس. سنڌي زبان ۾ هن وقت جيڪو تنقيدي سرمايو آهي، تنهن ۾ سردست ادب ۽ فن کي زير بحث نہ آندو ويو آهي. بلڪ تنقيدي خيالن جو اظهار زياده تر سياسي افڪار ۽تهذيبي جدوجهد جي حوالي سان ڪيو ويو آهي. خالص ادبي نظرياتي ۽ تنقيدي مقالا تمام گهٽ لکيا ويا آهن، جن مان تسلسل سان سنڌي ادب جي تنقيدي شعور جو پتو لڳي سگهي. هاڻوڪي صديءَ ۾ سائنسي ٽيڪنيڪي ترقي ۽ مادي تغيرات باعث خيالات ۾ زبردست ڦيرو آيو آهي. ۽ اها ڳالهہ ياد رهڻ گهرجي تہ هر نظريو صرف پنهنجي زماني جي خاص حالتن جي رد عمل ۾ پيدا ٿيندو آهي. ارڙهين صديءَ جي جاگيردارانہ سوچ اجوڪي انساني سوچ کان بلڪل مختلف هئي. جهڙيءَ طرح ڪلاسيڪي فن کي "روحاني رموز ۽ تعليمات" جي روايتي نقطہ نگاهہ سان تشريح ڪرڻ محض تقليدي ۽ بي سود ٿيندي تهڙيءَ طرح آڳاٽي شاعري جي ڪلام کي اجوڪي ڪنهن تحريڪ جي پٺڀرائيءَ لاءِ مثال بڻائي پيش ڪرڻ منهنجي خيال ۾ زياده درست ناهي. انهيءَ جذباتي ۽ تقليدي روش باعث صحيح معنيٰ ۾ "سنڌي تنقيد" اڳتي وڌي نہ سگهي آهي.

اڄڪلهہ اديبن جي فن ۽ شخصيتن تي جيڪي مقالا لکجن پيا، سي گهڻي قدر بي جان ٿين ٿا، ڇو تہ انهن ۾ فرد جي انفرادي خصوصيتن کي نظرانداز ڪري صرف ڪن خاص ڳالهين يا رجحان ڏانهن توجهہ ڏياريو ويندو آهي. ياد رهڻ گهرجي تہ فنڪار جا ذاتي ۽ مخصوص گڻ عام ماڻهن جي نظرن

ڪان اوجهل هوندا آهن. دراصل ادبي تخليق ذاتي عمل جو هڪ پيچيدو تجربو ٿئي ٿو جنهن تي لکڻ ڪان اسان جا نقاد گهبرائين ٿا يا ته وري ڪن جي اها وس جي ڳالهه نه هوندي آهي.

اڄڪلهه ريسرچ پيپرن يا مقالن ۾ اها روش عام هوندي اهي، جو فن، ادب يا فنڪار تي تنقيد ڪرڻ بدران صرف صنف يا دور جو تذڪرو ڪيو ويندو آهي، يا ته مرڳو حوالن يا ليکڪ جي تحريرن ۾ ڪتابڙن جي هڪ ڊگهي فهرست ڏني ويندي آهي، جنهن ڪري هڪ ته عام قسم جو اديب به تمام وڏو اديب شمار ٿي ويندو. ان قسم جي ڪيپ واري تنقيد آسان هئڻ باعث عام آهي. انهيءَ ۾ هڪ ته نقاد بلڪل آسانيءَ سان ادب جي گهرائيءَ ۾ لهڻ ڪان پاڻ کي بچايو وڃي ۽ ٻيو ته سندس نالو به وڏن نقادن ۾ شمار ٿيو وڃي. هِتي ته نه هڱ لڳي ۽ نه ڦٽڪي، پر رنگ خود به خود چوکو اچيو وڃي.

تنقيدي مضمون جي بنيادي تقاضا آهي ته نه رڳو تخليقار جو مطالعو ٿئي بلڪ سندس ادبي مقام به مقرر ڪيو وڃي. تنقيدي شعور جو اولين شرط آهي ته چڱي ۽ مٺي، ٻنهي خاصيتن ۾ باريڪ ڪان باريڪ فرق معلوم ڪيو وڃي. افسوس سان چوڻو پوي ٿو ته اڄڪلهه تنقيد جي نالي ۾ لکيل مقالن مان اهو سيڪجهه حاصل نٿو ٿئي تنقيد لکڻ جو اهوئي فائدو هوندو آهي ته اها ڪتاب جي مصنف ۽ موضوعءَ ڏانهن وٺي وڃي ۽ پڙهندڙ کي اها ساڳي ساڄهه ۽ لطف ملي جيڪو لکندڙ کي حاصل ٿيو آهي.



(13)

جديد سنڌي ادب ۾ روحانيت جو فهم ۽ ايڪويهين صدي

جديد دور ۾ سائنسي فڪر، روح ۽ مادي جي وچ ۾ تفريق مٽائي ڇڏي آهي. روح لازوال آهي ته مادو به غير فاني وٿ آهي، جيڪو فقط روپ مٽائي ٿو. تنهن هوندي به انسان مادي شي جو نمونو ناهي، جنهن ڪري ڪيس مادي وانگر استعمال ڪري نٿو سگهجي، نه وري انسان کو چوپائي جو ئي قسم آهي، جو ان کي ڌڻ پالنا جي ذريعي فائديمند جنس بنائي رکجي! البت هو پنهنجي ذات جي تڪميل لاءِ هميشه پاڻ جهڙن انسانن جي سهڪار جو محتاج رهيو آهي. جنهن ڪري انسان جي شخصيت، سندس انفراديت، هن جو ذهن ۽ ويندي پوري تهذيب ۽ ڪلچر فقط ان سهڪار جو مرهوم منت آهي، جنهن کي اسين "سماجي زندگي" سڏيون ٿا. انسان هميشه کان ٻين انسانن جي سهڪار جو محتاج رهيو آهي ۽ مستقبل ۾ به رهندو ڇو جو سندس جياپي جو اهوئي رستو آهي، پر ان جو اهو مطلب به ناهي ته فرد جي شخصيت پنهنجي سر ڪا اهميت نه ٿي رکي، ڇو ته اها فقط ٻين تي ئي آڌار بنيل آهي. حقيقت صرف ايتري آهي ته فرد جي پنهنجي ذات جي تڪميل ٻين جي تڪميل ذات سان سلهاڙيل آهي. ان ڪري انسانن جي روحانيت جو هڪڙو پهلو ته اهو ڇٽبو ته سندس رشتو ٻين انسانن سان صرف مساوات ۽ انسانيت وارو آهي. هُو نه ڪنهن جو حاڪم آهي نه وري محڪوم. انسان جيڪڏهن ڪجهه آهي ته هُو دوست، محبوب ۽ همدرد ۽

ساٿي آهي. صلاحيتن جو ڪوبہ فرق ڪيس انهن بنيادي حق کان محروم رکي نٿو سگهي. جديد رياست جو تصور بہ اصل کان انسانن جي برابري واري بنيادي نڪتي تي ٻڌل آهي. اهوئي سبب آهي جو حڪومتون معاشري ۾ سڀني لاءِ هڪجهڙا قانون ٺاهين ٿيون. قانون سامهون ڪوبہ ننڍو يا وڏو ناهي، جيئن قدرت جون نعمتون مڙني انسانن لاءِ آهن. تيئن رياست بہ جياپي جون بنيادي ضرورتون بجلي، گئس، صاف پاڻي، انتظام صحت، تعليم ۽ سُجهاءَ رس Communication جا ذرائع ميسر ڪري ڏيڻ لاءِ ذميوار رهي ٿي، جن مان سڀني باشندن کي مستفيض ٿيڻ جو هڪجهڙو حق حاصل آهي.

انسان جي روحانيت جو ٻيو پهلو اهو آهي تہ هُو فطرت جي جبر ۾ رهڻ نٿو گهري ان ڪري فطرت جي تسخير سان پنهنجي آزاديءَ جي سرحدن کي وسعت ڏيڻ ۾ هميشه رڌل آهي. هُو قدرتي آفات ۽ پنهنجي جسماني فعاليت تي حاوي بڻجي انهن تي مڪمل ضابطو رکڻ چاهي ٿو جيئن بکن، بيمارين، ٻوڏن، زلزلن، سامونڊي طوفانن ۽ ٻين مصيبتن کان ڇوٽڪارو حاصل ڪري سگهي. هو 'لاحد سگهہ' جو ڳولائو ان ڪري آهي، جيئن ڌرتيءَ جي قيد مان نڪري ڪائنات جي وسعت تي ڇائنجي وڃي. مقصد جي واٽ ۾ هلندي انسان پنهنجي اندروني قوت کي خارج ۾ ظاهر ڪرڻ جا ڪيترائي عمل ڪيا آهن. جن کي ايجادون چيو وڃي ٿو. انهن ۾ اڪيچار مشينون ۽ اوزار اچي وڃن ٿا. جيڪي انسان جي دست و بازو جا مددگار آهن. ايجادن انسان جي نفسيات ۾ گهرائي، سندن حسيات ۾ بلوغت ۽ علم ۽ ڏاهپ ۾ اضافو آندو آهي. اڄ سائنسي ايجادن کي جدا ڪري انسان نڪو آزاديءَ جو تصور ڪري سگهي ٿو ۽ نہ وري انسانيت جو! آئون ايئن ڪونہ ٿو چوان تہ سائنسي ترقيءَ کان اڳ ۾ انسان وٽ آزاديءَ جو تصور ڪونہ هو پر حقيقت رڳو ايتري آهي تہ غلاميءَ واري آڳاٽي دؤر کان انسان پنهنجي آزاديءَ لاءِ جيڪا جدوجهد ڪندو آيو آهي. هينئر اُها هڪ فيصلي ڪُن مرحلي ۾ داخل ٿي چڪي آهي ۽ اهو سڀ ڪجهہ فقط پيداواري ذريعن ۾ ترقي ۽ واڌاري اچڻ باعث ممڪن بڻجي سگهيو آهي. انسان حيوانيت جي

سطح کان ايستائين بلند ٿي نہ سگهندو جيستائين هُو پنهنجي مادي ضرورتن جي دٻاءَ کان آزاد نہ ٿي وڃي! دراصل مادي ضرورتن جي پورائيءَ لاءِ جدوجهد ڪرڻ مان روحانيت جي نفي ڪانہ ٿي ٿئي. جهڙيءَ طرح تارڪ الدنيا درويشن جو چوڻ آهي، ان جي برعڪس مادي خوشحالي انسان اڳيان قدرت جا سرچشما کولي ٿي، جنهن سبب انسانيت جي منزل آسان بنجو وڃي. ان طرح انسان پنهنجي ذات کي بہ سمجهي سگهيو آهي. اهو حقيقت جو سير ڪرائڻ وارو مغرب جو سائنسدان ئي آهي نہ ڪي مشرق جو پير فقير!

انسان جو علم ۽ عمل جتي فطرت کي انسان نواز بڻائي ٿو اُتي خود انسان کي بہ 'فطرت دوست' بنائي ٿو انڪري وقت گذرڻ سان انسان اهڙين رسمن ۽ عقيدن کي ڇڏيندو پيو وڃي، جنهن سان فطرت جي نفي ٿيندي هجي، جيئن جيئن انسان جو علم خارجي فطرت ۽ ڪائنات متعلق وڌندو پيو وڃي، تيئن تيئن خود سندس پنهنجي فطرت متعلق ڄاڻ اجا بہ زياده وڌندي پئي وڃي، عرفان ذات عرفان ڪائنات بغير ممڪن ناهي، ڇو تہ حقيقت هر صورت ۾ هڪ آهي. رڳو جديد علمن جي ترقيءَ باعث ئي نفسيات جي ڄاڻ ۾ گهرائي پيدا ٿي. ڊارون ۽ مارگن جي تحقيقات سان علم ڪيميا ۽ علم افعال بدن Physiology ۾ شاندار ترقي آئي، جنهن سان نفسيات جي صحيح رخ ۾ مطالعو شروع ٿيو ۽ فرائڊ پنهنجي تحقيق سان نفسيات جي عملي واٽن جو تعين ڪيو. دنيا جي مادي ترقي انسان جو شعور وڌائڻ ۾ گهڻي مددگار ٿي آهي، چنانچہ اها ڳالهہ چڱيءَ ريت پروڙي سگهجي ٿي تہ ويهين صديءَ ۾ جيتري ڄاڻ انسان پنهنجي نفس بابت علم طبعي جي ترقيءَ جي روشنيءَ ۾ حاصل ڪئي. ان جي ذري برابر سيڪڙو بہ هو اڳائي هزار سالن جي رياضت ۽ مراقبي جي ڪيفيت ۾ رهي حاصل ڪري نہ سگهيو هو! تنهنڪري اگر ائين چيو وڃي تہ اڄ انسان قديم انسان جي مقابلي ۽ وسطي زماني MEDIEVAL جي انسان جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ فطري يا نيچرل آهي تہ اهو چوڻ غلط نہ ٿيندو. هاڻي انسان قديم زماني وانگر فطرت کي نہ تہ ديوين ۽ ديوتائن جو خاصو سمجهي ٿو ۽ نہ وري فطرت جي

ڦهر کان خوف کائي پاڻ کي گنهگار سمجهندي سجدي ۾ نوڙي پوي ٿو. هاڻي فطرت ۾ پوشيده ڪنهن فرشتي يا شيطان جي ڪارستانيءَ جو الڪو نٿو رهيس. اڄوڪي انسان شيطان يا شَر کي پنهنجي نفس ۾ نہ بلڪ سماجي رشتن ۾ ڏسي ٿو. سائنسي سچائي مطابق ڪائنات يا فطرت، اوسر جي تڪميلي عمل مان گذري رهي آهي. انسان بہ ساڳيءَ ريت ارتقا جي عمل مان گذري رهيو آهي. اڳي ائين سمجهيو ويندو هو تہ تهذيب جي ترقيءَ سان انسان فطرت کان دور ٿيندو وڃي مگر هاڻ ان کي صرف بي سبب گمان ئي تصور ڪيو وڃي ٿو. انسان جي عمل مان نہ تهذيب جي نفي ٿئي ٿي ۽ نہ هُو حيواني جبلت جو غلام بنجي رهڻ جي چاهنا رکي ٿو. انسان جو فطرت نواز يا نيچرل هجڻ جو مطلب صرف اهو آهي تہ حيواني جبلت جو شعور رکندي پنهنجي انهيءَ انساني فطرت کي ترقي ڏيءِ جنهن جو هُو خود خالق آهي. اهوئي سبب آهي جوانسان پنهنجي ممڪنہ قوت کي حقيقي بنائڻ ۾ هر وقت ڪوشان نظر اچي ٿو.

انسان جي روحانيت جو ٽيون پهلو سندس مادي ضرورتن کان جان خلاصي آهي. انسانيت جو اعليٰ مقام يا اشرفيت جو مقام انسان تڏهن حاصل ڪري سگهندو، جڏهن پاڻ مادي ضرورتن کان آزاد ٿي ويندو. ليڪن اهڙي معاشري ٺهڻ ۾ انسان دشمن عناصر هميشه رڪاوٽون وجهي انساني ارتقا کي روڪڻ جون ناڪام ڪوششون ڪندا رهيا آهن. اڄڪلهہ انسان ذات جو الميو اهوئي آهي، جو اُها سرمايي جي زنجير ۾ گرفتار ٿي وئي آهي. هر ديس ۾ مخصوص حريص ٽولي پنهنجي قوم کي شڪنجي ۾ ڦاسائي رکيو آهي. انسان پنهنجي رزق، مقدر ۽ پنهنجي فطرت جو پاڻ خالق آهي، پر هن وقت مٿس نظام زر مسلط ڪيو ويو آهي، ڪُلي منڊي جي نالي ۾ هر ملڪ ۾ پيداوار جا جملي اسباب آڱرين تي ڳڻڻ جيترن زردارن جي ٽولن حوالي ٿي ويا آهن. 'مُوڙي مٽ نظام' ۾ انسان کي ان ڪانسواءِ ٻي واٽ ڪانہ ٿي بچي تہ هو سرمايي جو اسير بنجي پنهنجي جوهر کي ڪپائي ڇڏي پر ياد رکڻ گهرجي تہ جيڪو انسان ڌرتيءَ جو قيدي نہ رهيو آهي. فطرت جو قيدي نہ رهيو سو پاڻ جهڙي انسان جو غلام يا ٽُڪريل ٿي ڇو رهي سگهندو؟

ايڪوهين صديءَ ۾ دنيا جي عالمي ادارن ڪي ملڪن جي آزاديءَ سان گڏ انسان جي آزاديءَ جي پڻ گٽرنٽي ڏيڻي پوندي. اقوام متحده کي جلد يا بدير پر اهو قانون به منشور ۾ داخل ڪرڻو پوندو ته ڪنهن به بشر کي ٻئي جي محنت جو غرضمال ڪرڻ جو حق حاصل ناهي ۽ انسان جو انسان جي ماتحت رهڻ ناقابل معافي جرم بيان ڪيو ويندو.

معاشري ۾ انسان جي آزاد هئڻ سان هن جو سماجي سهڪار ڪمزور نه پوندو بلڪ مضبوط ترٿيندو. آزادي نه صرف تعاون ۽ سماجي ذمه داري پيدا ڪري ٿي بلڪ محنت ۽ ڀائپيءَ جي جذبي کي به اُڀاري ٿي. جاتي سهڪار جي اعليٰ ترين صورت آهي. اڄڪلهه لالچ ۾ فن يا آزاديءَ لاءِ سچو جذبو گهٽجندو پيو وڃي ۽ محبت يا قربانيءَ جو جذبو منفعت جي خواهش ۾ بدلجي ويو آهي. هاڻي هر رشتو زر جي تعلق سان قائم آهي، جنهن کي ڪموڊٽي پروڊڪشن جنم ڏنو آهي. اڄڪلهه ٿورا اديب ۽ شاعر خارجي دٻاءَ کان آزاد ٿي لکن ٿا ورنه بازار جي طلب. پيٽ پالنا يا وري سرمايي جي اشاري تحت تحريرون لکيون وڃن ٿيون. اهو عمل شاعر يا اديب جو عمل ناهي البته ڪنهن حد تائين هنرمند جي زمري ۾ اچي ٿو. آمريڪي نقادن ان حد تائين به پروپئگنڊه ڪئي آهي ته ادب کي فن (ART) ٿي رهڻ جي بجاءِ فند (CRAFT) ٿي رهڻ گهرجي پر ان طريقي تخليقڪار اديب ٿي رهڻ بجاءِ ڪاريگر ٿي رهجي ويندو. تاهم ادب اڄ به پنهنجي فطري ماهيت ۽ انساني قدرن سان هر ملڪ ۽ ٻوليءَ ۾ زنده رهندو اچي.

عالمگير انساني فڪر ۽ادب جو حقيقي اعزاز هميشه کان انسان جي آزادگي ياروحاني ڇوٽڪارو رهيو آهي. انسان دُشمن قوتن جي پروپئگنڊه جي باوجود اهو روح اڃا به زنده آهي، بلڪ ايڪوهين صديءَ ۾ ته اهو اڃا به زور وٺندو پيو وڃي. دراصل سچي سنڌي شاعري يا سچي سنڌي ادب جو هر زماني ۾ اهوئي مقصد رهندو آيو آهي. ڪلاسيڪي دور هجي يا برٽش دور ،جي اهڙي انساني فڪر کان سنڌي ادب خالي نه رهيو آهي. 18 صدي (ڪلهوڙن ۽ ميرن وارو دور) ۾ ان جا نمائنده شاهه لطيف ۽ سچل سرمست

هئا تہ انگريزي دور ۾ ان جو سرواڻ مرزا قليچ بيگ هو. علامہ آءِ آءِ قاضي بہ انسانيت جي آزاديءَ واري فڪر جو داعي هو تہ جي ايم سيد بہ اهڙي سياسي ادب جو لکڻهار هو. ورهاڱي کانپوءِ پاڪستان ۾ ڪنهن وقت سنڌي ادب ۾ اهڙو دور بہ آيو جنهن ۾ سنڌي ادب سنڌي سماج ۾ انسانيت جي تهذيبي امنگن واري زوردار ڌارا مان نسرڻ لڳو اهي مادي ۽ سماجي گهرجون هيون جنهن ۾ سنڌي انسان جي روحاني ڇوٽڪاري جو علاج مضمر هو. سنڌي تخليقار سنڌي سماج جي ظاهر يا باطن مڙني ڪريہ ڏياريندڙ ۽ ڏاڍپ وارن ٻنڌڻن کان اول ۽ آخر آجپو حاصل ڪرڻ چاهيو ٿي جائي سند س روحاني ۽ قومي آزاديءَ جي منزل هئي.

اهو ويهين صديءَ وارو سٺ ۽ ستر جو ڏهاڪو هو. جنهن ۾ لکندڙن جي اڪثريت ضمير جي آزاديءَ سان ادب جي تخليق ڪرڻ شروع ڪئي، جنهن جي ڌاڪ سنڌ کان علاوه پاڪ ۽ هند ۾ بہ پکڙجي وئي. ان زماني ۾ سنڌي قوم ۾ آزاديءَ جا ستل جذبا جاڳي پيا هئا. انساني حيات جي اعليٰ قدرن هڪوار سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ کي منور ڪرڻ شروع ڪيو هو. مگر چاهي جو آزادي ۽ روحانيت جي ڇوٽڪاري جا بدخواهہ اهو سڀ ڪجهہ سهي نہ سگهيا ۽ هنن اهڙين سيني تنظيمن ۽ شخصيتن کي ٽارگيٽ بنائڻ جو فيصلو ڪيو جن جي سرگرمين باعث سنڌي عوام روحاني، ادبي ۽ ثقافتي ترقيءَ ڏانهن وک وڌائي رهيو هو. سنڌي ادب ۾ قومي شعور جي پاڙ پٽڻ خاطر آمرانہ حڪم ڪڍي ستر کان مٿي سنڌي ڪتابن، رسالن، ۽ اخبارن تي يڪلخت پابندي هنئي وئي. اجا بہ تخليقي وهڪري مٿان مستقل بند ٻڌڻ جو فيصلو ڪندي فعال اديبن کي ڳريون رشوتون ۽ سٺيين آسامين وارا وڏا عهدا ڏنا ويا. جيڪي ان دام ۾ گرفتار ٿي نہ سگهيا تن کي قومي غداري ۽ تخريبڪاريءَ جي الزام ۾ جيل موڪليو ويو. ان کان علاوه سرڪاري نمڪخوار لکندڙن کي هوم ورڪ جي تياري لاءِ ڇيو ويو جيئن سنڌي پڙهندڙن ۽ لکندڙن جي ذهن تان انقلابي ادب جو سحر هميشه لاءِ ميٽجي وڃي. اديبن جي نالي ۾ کوٽا سڪا چالو ڪيا ويا. جنهنڪري کري ۽ کوٽي جي سڃاڻپ رفتہ رفتہ معدوم ٿيندي رهي. سنڌ يونيورسٽي،

ڪاليجن ۽ اسڪولن مان سنڌي ٻوليءَ جي اثر ۽ نفوذ کي زائل ڪرڻ لاءِ منفي قدم کنيا ويا. جنهن ۾ سرڪار انهن ئي ڪارندن کي استعمال ڪيو جن جي شخصيت علمي، ادبي يا قومي لحاظ کان سنڌي حلقن ۾ تسليم ٿيل هئي. شاهه لطيف جي شاعرانه قومي درجي گهٽائڻ جا طريقا اختيار ڪيا ويا. ان طرح سنڌ جي فڪري يگانگيت ۽ قومي وحدت کي متائڻ جون ڪوششون ڪيون ويون. ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز واري رٿا کي قومي نقطه نگاهه ۽ سنڌيت جي روح کان خالي ڪري رسمي طريقي ڪار لاءِ باقي رکيو ويو آهي. هڪ طرف ملڪ ۾ اعليٰ تعليم لاءِ اسلام آباد ۽ ڪراچيءَ ۾ اردو يونيورسٽيون ڪم ڪري رهيون آهن ته ٻئي طرف سنڌي ٻوليءَ ۾ ٻارهين جماعت تائين رائج سنڌي ميڊيم کي به عملي طور روڪڻ جا قدم کنيا پيا وڃن. انهن مضر ڪار سرڪاري عملن سنڌي علم و ادب ۽ ٻوليءَ جي ترقيءَ کي پنهنجي منزل مقصود تائين پهچڻ کان روڪي ڇڏيو آهي.

انهيءَ سموري ڪارستانيءَ ۾ سڀ کان ڇرڪائيندڙ مثال ان شخص جو پيش آيو جنهن کي سنڌ جي محبوب قومي شاعر شيخ اياز جي نالي سان سڃاتو ويندو رهيو آهي. هن اوچتو ئي اوچتو پنهنجي اڳ لکيل قومي ادب کي اڻ اپنائڻ Disown جو بلند بانگ اعلان ڪري علمي دنيا کي ڇرڪائي وڌو! هي اُهوئي اياز هو جو سڀ کان وڌو سچائيءَ وارو آواز هو، جنهن جي طاقتور آواز جي تِک يا نشتر سڄي نندي ڪنڌ ۾ وَڏَ وجهي ڇڏيندي هئي! 1965ع جي وحشتناڪ جنگي ماحول ۾ به سندس حق پرست ڪلام رڪجي نه سگهيو ۽ يڪدم 'هو سنگرام سامهون آ ناراڻ شام' جي صدا بنجي اُڀريو جنهن للڪار سان جنگ پرست ديون جا ايوان لڏي ويا. پاڻ سان هاڃو ڪرڻ بعد اياز پنهنجي نفس کي مطمئن ڪرڻ لاءِ مطالعي ذريعي سچائيءَ جا نوان نظريا ڳوليندو رهيو. ادب ۽ زندگيءَ جي نظرياتي تاويلن مان جواز بيان ڪندو رهيو. حيات جي آخري لمحن تائين به ڪيس، ذيان جو احساس ستائيندو رهيو ۽ پنهنجي انا کي پرچائڻ لاءِ هو پنهنجي انڪار کي ڏينهون ڏينهن وڌي آواز ۾ واڪيندو رهيو. هن چاهيو

ٿئي ٿـ بدليل يا نئين آواز ۾ ھُو ساڳيو اياز يا محبوب شاعر محسوس ٿئي ۽ سندس ڪلام مان ساڳي گرمجوشي ملي سگھي. مگر آخري پَل تائين سندس اھا صرف حسرت بنجي رھي!

عاشقن آرام ڪڏھن تان ڪونـ ڪيو.
طعني ڪيا تمام حبيباڻي ھيڪڙي!
جوڳي تنھنجي جوڳ ۾ ڳالھ گھرجي ڳچ.
وڍيو چيريو چچريو پڙ ۾ اُيو پَچُ.
سوئي ٻارج مچ، جو آتشان آب ٿئي!

سنڌي ادب ۾ اج بـ جيڪڏھن اياز جي بلند منزلت آھي تـ سندس انھيءَ ڪلام باعث آھي، جنھن ۾ جديد ادب جو اھو روحاني پھلو سمايل آھي، جنھن مان ڪو قومي آدرش يا انسان جي آزاديءَ واري جذبي کي استقامت حاصل ٿئي ٿي. اج بـ جيڪڏھن سنڌي ادب زنده رھندو اچي تـ ان جو سبب اھوئي آھي جو ان کي زر جي نظام لوڏيو تـ آھي پر اجا پاڙان اکيڙي نـ سگھيو آھي. ھن دور ۾ بـ سنڌيت جي مدافعت وارو ادب بدستور تخليق ٿي رھيو آھي. اھا قومي آزادي يا سنڌيت واري روايت اجان بـ اٽل بنجي بيٺي آھي ۽ پنھنجي جاءِ تي مستحڪم بنيل آھي. ھن دور ۾ بـ سنڌيت جي شعوري مدافعت سنڌي ادب توڙي زبان جي دفاع جي امين آھي. سنڌي ماڻھوءَ جي ضمير ۽ آزاديءَ جي علامت آھي. اسان جي روحاني رموز جو توشو آھي، جن لکندڙن مان آزاديءَ جي حسن ۽ عشق جون اُھي ڏڙڪنون غائب آھن، تن کي شايد اھا خبر ناھي تـ سنڌ جي انسان وٽ توڙي سنڌ جي ڌرتيءَ ۾ آزاديءَ جي عشق سواءِ ٻي ڪابـ تحرير با معنيٰ نٿي بنجي.



(14)

حاضر دور جي سگهاري ادبي روايت
(سائنسي سچائي)

دراصل انساني زندگي پنهنجي زماني جي عملي، فڪري ۽ احساسي ردعمل جو نالو آهي، جنهن جي مؤثر ترين اظهار جو وسيلو ادب آهي، هر زنده شي وانگر ادب بہ هڪ اوسريائي (ارتقائي) عمل جو نوع آهي. ادب جو ڳانڍاپو ڌرتي ۽ ماحول سان هوندو آهي، جنهن جي تصور کانسواءِ ڪوبہ اهڃاڻ پيدا ٿيڻ ناممڪن آهي. اديب بہ انهن جي درميان، فڪر ۽ عمل'جي زور سان تخليقي قوت جا زاويہ ٺاهيندو آهي. ذهن ۽ تخليقي قوت جي درميان جيترو مضبوط رشتو هوندو اهو اظهار اوترو ئي اثر انگيز ٿيندو ڇو تہ جن ڳالهين سان زندگي قائم آهي، ساڳين ئي ڳالهين سان ادب جو ظهور ممڪن بڻجي ٿو انڪري اديب يا تخليقار هر تشڪيلي اظهار لاءِ فقط ماحول ۽ ماده جو مرهون منت آهي هر خلقي اظهار لاءِ 'موضوع' جي ضرورت اوس پوندي آهي ۽ اهو موضوعاتي يا آشيائي Objective اظهار ڪنهن افسانوي Fiction يا شاعري يا وري ادبي مضمون جي روپ ۾ بي اختيار ظاهر ٿيندو آهي. خلقي اظهار ادب جي جملي صنفن ۾ سڌو سنئون بہ ٿي سگهي ٿو يا وري علامتن وسيلي اڻ سڌيءَ طرح بہ ان جو اظهار ٿي سگهي ٿو.ڪي اديب پنهنجي انانيت جا ستايل هوندا آهن ۽ ان کان زخمي

بہ ٿي پوندا آهن. جنهن ڪري بعض ساديون ڳالهڙيون سنڌن واتان نڪري ويندڙيون آهن. ايترقدر جو اهي علم ۾ شعور کان بہ وانجهيل لڳنديون آهن. جنهن ڪري متن صرف قياس ئي ڪري سگهبو آهي. حيرت آهي تہ سنڌي ادب جو هڪ مقبول ۾ نمائنده شاعر ٽي وي تي انٽرويو ڏيندي اها هام هنئي تہ "منهنجي شاعريءَ ۾ ماحول جو ڪو بہ عمل دخل ناهي ۾ ماحول جي اثر هيٺ پيدا ٿيل شاعرن ۾ دائمي قدر نہ ٿيندا آهن."

حالانڪ حقيقت ڇا آهي جو اديبَ جو هر جذبو ۾ احساس بہ ماحول ۾ رهندي پيدا ٿئي ٿو. ماحول کان ماورا انساني فطرت يا نفسيات ۾ ڪنهن بہ رد عمل پيدا ٿيڻ جو امڪان نہ ٿو رهي ۾ نہ وري ڪنهن قسم جو لچڪو اندر ۾ اچي سگهي ٿو خود خلقٺهار جو تصور ۾ احساس بہ ماحول جي پاڙن مان قُتل آهي، جنهن کي شاعر سُرت جو سرچشمو تسليم ڪري ٿو!

اياز جو هن وقت مرغوب موضوع 'موت' آهي! يا انسان جو تمنائي جذبو 'موت بعد حياتي' آهي. پر اُهو ڪو آپر فطرت موضوع ناهي. اهو انسان جو ڄائي ڄمر کان صديون پراڻو تجربو آهي، جنهن جو هن زنده ماحول ۾ رهي مشاهدو ڪيو آهي ۾ نفسياتي رد عمل طور منجهس حسرت ۾ خوف ۾ ياسيت جو عالم برپا ٿيل آهي. بلڪ عملي ڪوشش ۾ خواب آورده جستجو ۾ انسان موت تي فتح حاصل ڪرڻ جا سانباها ڪندو رهيو آهي. اهڙا ڪئين حوصلي مند ۾ سجاڳ توڙي بي عمل ۾ خوابي انسانن جا داستان موجود آهن، جن کي هتي دهرائڻ بي مهل ٿيندو. حيرت انهن تعليم يافتہ شخصن تي ٿيندي آهي جن جو جادو ۾ٽوٽي ڦيٽي ۾ اعتقاد هوندو اٿن ۾ تائتن ۾ سڀن جي ورد کي مشڪلاتن جو حل سمجهندا آهن، پر اهو سارو عمل نفسياتي ڪيفيت جو اوٽارو آهي ۾ منجمد ٿي ويل، ذهن جو اوٽار آهي، جيڪو صديون اڳ انسان ۾ ماحول ۾ فطرت کان خوف باعث پيدا ٿيل هو!

(شايد سڪون قلب لاءِ شاعر دعائن جو عمل بہ جاري رکيو آهي، جيڪڏهن واقعي ائين آهي تہ اسين بہ خلوص نيتيءَ سان سندس دعا ۾ شامل آهيون،

ربُ شفاعت ڏيندو (آمين) الله شافي – الله ڪافي. الله معافي!) سندس شاعرانہ وڏائي جو اسين بلا تامل اقرار ڪريون ٿا، پر

بهرحال هڪڙي ڳالھ جو يقين ڏياريندا سون تہ انسان جو هر خيال ماحول ۾ مادي حقيقتن جي ٽڪراءَ سببان وجود وٺي ٿو جنهن کان ٻاهر ڪوبہ تصور ممڪن ناهي. البت پراڻي روايت تي مسلسل ڪاربند رهڻ ۾ ساڳئي ساڳئي موضوع جو وري وري ورجاءَ صرف اُپراس سگھ جي گھٽجي وڃڻ باعث ٿيندو آهي. جنهن ڪري ڪوبہ نئون. صحتمند ۽ تروتازه خيال دماغ ۾ سمائجي نہ سگھندو آهي.

ادب جي تخليق لاءِ هيل تائين رڳو ٻن ڳالهين کي ضروري ڄاتو ويندو هو هڪڙو تہ تخليقڪار جو وجدان ۽ ٻيو انفرادي جينيس جنهن کي پاڻ سولي سنڌيءَ ۾ 'ذات' چوندا آهيون. وري سوال ٿو پيدا ٿئي تہ اها 'ذات' آهي ڇا؟ ڪيستائين اسين ان کي ابهام جي نقاب ۾ ڍڪي هلنداسون؟ سائنسي جواز منطقي استدلال ۽ فڪري تحقيق کان اسين ان کي ڪيترو بچائينداسون؟ هن وقت سائنسي انڪشافن جو سيلاب جاري آهي. زمانو ڪائي چڙهيل انهن ٿنڀن ٿوڻين کي سائنسي شعور جو گهيرو چوڌاري وڪوڙي رهيو آهي. اسان وٽ تصوف، روحانيت ۽ ذات جو پيدا ٿيل فهم جاگيرداري، غرضمالي Exploitation ۽ اڻ پڙهلائيءَ ۾ اسريل آهي، جنهن جون پاڙون عوام ۾ کُپي ويون آهن. پر تڏهن بہ انساني ذهن جي ڪنهن بہ گوشي کي جديد نفسيات، سائنسي روشني ۽ منطقي فڪر جي بي رحم جرح ۽ بحث کان الڳ ڪري رکي نٿو سگهجي! پراڻي ادبي روايت جيڪا ماضيءَ جي ڪُل ٻولين جي ادب ۾ مشترڪہ قدر طور قائم رهي، تنهن جو بنياد گهڻو تڻو روحانيت يا خاص سڪونياتي فلسفي تي ٻڌل رهيو. اسان وٽ بہ ادب تصوف يا روحانيت جي پاڇي ۾ هلندو رهيو آهي. ليڪن جديد دور ۾ مابعد الطبعيات جو تصور بنيادڪان ئي ختم ٿي ويو آهي يا وري اهڙيءَ طرح بدلجي ويو آهي جو ان جي شڪل سڃاڻڻ کان ئي مشڪل ٿي پئي آهي. محض روحانيت جنهن انساني دماغ کي غذا ميسر پئي ڪئي، اها انسانن کان ڦرجي وئي آهي. ان ڪري سنڌي ادب

جي ڪلاسيڪي ادب يا صوفي شعرا جي شاعريءَ ۾ توانا پهلوءَ کي نئين انداز کان تشريح ڪرڻ جي اڳي کان وڌيڪ ضرورت محسوس ٿي رهي آهي. (محترم حيدر علي لغاري جو مضمون ”لطيف جي حيات بخش جماليات“ قابل داد ۽ فڪر انگيز آهي، جنهن ۾ شعور ۽ فڪر جي نون زاوين کان لطيفي ڪلام کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪيل آهي. موصوف اهو مضمون سنڌ ايڊيوڪيشن ٽرسٽ جي سيمينار ۾ پڙهيو هو.)

ائين ڪٿي چوان ته لطيفي ڪلام ۾ ڪشش ۽ دائميت جا اهم عنصرن سببان آهي. هڪڙو ته ٺلهي تصوف ۽ مابعد الطبعيات بدران شاعر جي معاشرتي ماحول تي پونڊڙ باريڪ نگاهه ۽ ان جي موٽ ۾ انساني جذبن جي اثرائتي ترجماني ۽ ٻيو ته سندس اظهار ۾ تاريخ ۽ تهذيب جو گهرو احساس ۽ شعور شامل هوندو آهي، انهن ڳڻن باعث لطيف وٽ حيرت انگيز فلسفانه انداز ۾ نفسياتي نڪته رسي جو اعليٰ شان پيدا ٿي ويجي ٿو. جنهن سندس شاعريءَ کي لازوال بنائي ڇڏيو آهي، حيرت آهي ته فطرت انساني جي باريڪ نڪتي جي اپٽار ڪندي به شاعر جي عوام سان ڪمٽمينٽ واري رويي ۾ ڪٿي به فرق نه ٿو اچي. اهوئي سبب آهي جو شاعر جي سٽ سٽ اهڙو اظهار بنجي پوي ٿو. جيڪو هر جاءِ عوامي شعور ۾ سُجهاءُ (Communication) بنجي، سنڌ جي دانش ۽ فڪر ۾ مستقل طور جاءِ والاري ٿو. ان ڪري ئي شاعر جون سوين سٽون اڄ به زبان زد ۽ زنده آهن، جيڪي عام گفتگو ته درڪنار مگر ادب ۽ فلسفي جي هر موضوع ۾ بطور دلائل حوالي طور ڪم اينديون رهن ٿيون. عالم ۽ فاضل روزمره جي افڪار حيات ۽ پهلودار زندگي جي نت نين ڳالهين بابت ٿيندڙ بحثن ۾ انهن جو ڪثرت سان استعمال ڪندا رهندا آهن. دراصل لطيفي ڪالم جي معنيٰ خيزي جي وسعت جديد کان جديد نڪتي ۽ فڪر کي پنهنجي دامن ۾ سمائي ڇڏي ٿي، اهڙي سگهاري قوت اظهار باعث شاهه لطيف جو ڪلام هر نئين صديءَ جي علمي استدلال ۽ مؤشگافي لاءِ موزون ترين ثابت ٿيندو اچي. ان جي مقابلي ۾ ٻئي ڪنهن به شاعر جون رڳو آڱرين تي ڳڻڻ جيتريون سٽون به لازوال حياتي ماڻي باقيات صالح جو درجو حاصل

ڪري نہ سگهيون آهن.

ادب جي بقا لاءِ ان جو اهڙوڪي سائنسي فهم سان ڳانڍاپو اٽتر بنجي چڪو آهي. هونئن بہ جتي سائنس جو مقصد اصل جي کوج ۽ سچائي ڳولڻ ۽ اٽل قانون رهيو آهي. اتي ادب جو مقصد بہ هميشہ ان جو زندگيءَ جي مفهوم ۽ معنيٰ لاءِ جستجو ڪرڻ ۽ ڪائنات ۾ ابدي حسن جي ڳولا ڪرڻ رهندو آيو آهي. ان ڪري ادب فلسفي يا سائنس جي مزاج ۽ ڪم ۾ فرق هوندي بہ انهن جي مقاصد ۾ ترز جيترو بہ فرق ناهي.

هن وقت سائنس ۽ ٽيڪنالاجي جي ترقي انهيءَ حد تائين رسي چڪي آهي، جو بقائي حيات جي هر مسئلي لاءِ انسان کي آخرڪار سائنسي حل طرف رجوع ڪرڻوپوي ٿو. نت نين ايجادن جي اثر کان انساني نفسيات ۽ معاشرو پاڻ بچائي نٿا سگهن. تخليقي عمل ۾ ٽيسٽ ٽيوب بيبي تہ اجا ڪلهہ ڪالهوڪي ڳالهہ آهي، مگر ڪلوننگ ان سلسلي ۾ تازي دريافت آهي. اهڙي ٽيڪنالاجي ۾ ڪنهن شخص جي جوڙجيس کي ڪثرت تعداد ۾ وجود ۾ آڻڻ جا تجربا ڪاميابيءَ سان همڪنار ٿيڻ جي قريب پهچي چڪا آهن. مستقل قريب ۾ انسان جو پنهنجو همشڪل يا مثل تيار ڪرڻ هڪ عام معمولي بنجي ويندو! ڪنهن کي ڪهڙي خبر تہ قديم مماليہ (ٿڃائتو جانور) ارتقا جون مزلون طئہ ڪندي ڪندي 'حيواني مانس' مان ويهين صديءَ جي پڄاڻيءَ تائين 'ڪلون' بنجڻ جي راهہ وٺندو. هيءَ تہ رڳو سائنس جي هڪڙي شاخ جي معمولي ڪارڪردگي آهي، نہ تہ ڪمپيوٽر، طبعيات اليڪٽرونڪس ۽ ٻين شعبن طرفان مستقبل ۾ حيرت انگيز معجزاتي امڪانن تي روشني پوندي رهي ٿي، جن سان انسان جي خلقي قوت ۽ عمل دخل جو ڇيهہ ئي نہ رهندو. بعض تجربن جي ڪاميابيءَ سان خودجسماني، استقامت ۾ لازوالي اچي ويندي. انسان توانائي Energy جو هڪ اهڙو بي انت ڇيهہ رکندڙ وهڪرو حاصل ڪري وٺندو. جنهن سان ڪائنات جي وسعت ۾ پهچڻ هن لاءِ ڪو مسئلو نہ رهندو! سائنس جا خالق چون: ٿا تہ اهو وقت جلد ايندو جڏهن مسافت دوري ۽ وقت جون وڇوٽيون صفا ميٽجي وينديون ۽ انسان پرانهين کان پرانهين ماڳ تي پل ۾ ائين

پهچي ويندو جيئن فيڪس جو پيپر بنا دير گهر بل هنڌ پهچي ويندو آهي! سائنسي معجزن باعث هڪ ٻن صدين اندر انسان جو معاشرو ۽ ماڳ خبر ناهي ته ڪٿي وڃي بيهندو! ههڙا انوکا تجربا ته ماضيءَ ۾ ڏاهن انسانن ڪڏهن ويچاريا به ڪونه هئا ۽ نه وري ڪو اهڙيون اڳ ڪٿيون ڪيون هئائون. انسان ڪي ملا خطبي ۾ قيامت جي وڏي ۾ وڏي نشاني به اها ٻڌائيندو هو ته جڏهن شرم حيا ماڻهن مان موڪلائي ويندو. عورتون مردن جهڙا ڪم ڪرڻ لڳنديون ۽ مرد ويچارا گهر جي چار ديواريءَ ۾ مقيد ٿي ويندا. تڏهن قيامت ويجهي ايندي.

بلاشڪ داستان نگارن عجيب غريب تخيل ضرور پيش ڪيا آهن. مگر اها ڳالهه ڏسڻ ۾ آئي آهي ته سائنسدانن جا ڪرشما افسانه نگارن (Fiction Writer) کان به اڳتي نڪري ويا. جيتوڻيڪ مذهبي ۽ اخلاقي ادارن بعض جينياتي تجربن خلاف احتجاج ڪيو آهي، پر سائنسدانن هميشه وانگر سندن اٿاريل اعتراضن ۽ خدشن کي رد ڪندي، انهن کي انساني ترقيءَ لاءِ فائديمند ڄاڻايو آهي. حقيقت اها آهي ته سائنس جي پنهنجي راهه ٺئي ٿي اها ڪنهن به پابنديءَ کي قبول نٿي ڪري، بلڪ عبور ڪيو وڃي! هر اخلاقيات ۽ روحاني نظام جي سلسلي ۾ سائنس هميشه فاتح جو درجو رکي ٿي!

سورهين، سترهين ۽ ارڙهين صديءَ ۾ سائنسي انقلاب جي شروعات ٿي،جنهن قومن جي تهذيبي ڍانچي کي بدلائي رکيو. ان کان اڳ جيڪي معاشرا وجود ۾ آيا، تن جو بنياد سڪونيت يا ماٺائي تي ٻڌل هو. صدين تائين تهذيبون سڪون واري ڪائناتي تصور تي ٻڌل هيون، جن جو بنياد ساڳي روايت مان اُٺيل هو! مگر پوين ٽن صدين ۾ ڦيريون ڦيرو ڪائنات جي حرڪت جو نظريو اڀريو. جيڪو ذهني انقلاب جو سبب بڻيو ۽جنهن جهڙو مثال ماضيءَ جي تجربن ۾ بلڪل معدوم هو انڪري انساني تهذيبي ڍانچو يڪسر بدلجي ويو. سائنسي انقلاب کان اڳ ادب ۽ شاعري پنهنجي الڳ دنيا رکندي هئي، مگر زندگيءَ جا اُهي مڙئي شعبا جيڪي سائنس جي زد کان بچيل هئا، سي آهستي آهستي سائنسي تشريح قبول ڪندا ويا.

اسان وٽ سورهينءَ کان ارڙهين صديءَ تائين ڪلاسيڪي روايت عروج کي پهتي، جيتوڻيڪ ان جو بنيادي تصور ڪائناتي سڪونيت ۽ روحانيت کان ٻاهر ڪونهي تہ بہ اُها ڪهن حد تائين تقليد کان هٽيل آهي، اسان جي معاشري ۾ ڪلاسيڪي شاعرن سوچ ۽ فڪر جي دريا ۾ ڀهٽيون اُڇلي ماٺار ۾ طلاطم پيدا ضرور ڪيو. هُو نئين شعور جا پيغامبر ٿي اُٿيا جن پابندين ٽوڙڻ جو اعلان ڪيو! سچل جو ڪلام تہ صوفيانہ هوندي بہ مڪمل طور نئون آواز معلوم ٿئي ٿو سندس ڪثرت تعداد ۾ اهڙيون سٽون مليون ٿيون، جيڪي مدي خارج ۽ فرسوده معاشري لاءِ للڪار بنجي پون ٿيون! هڪ هنڌ چوي ٿو:

ايجها ڪم ڪريسي جنهن وچ الله آپ بڻيسي!

فرد کي خالق بنجڻ جي تلقين ڪري شاعر گويا اڄوڪي سائنسي قوت رکندڙ ذهين انسان جو نمائندو ۽ حمايتي بنجي ويو آهي. هاڻوڪي ايجاد ۽ قدرت رکندڙ انسان سندس تخيل جو عڪس آهي. ان جي پيٽ ۾ اقبال جو 'مرد مومن' يا نٽشي جو 'فوق الانسان' جو تخيل بہ بي معنيٰ بنجي ويو آهي! اڄ بہ گهڻا لڪير جا فقير هن جديد سائنسي دور ۾ بہ شعور کي پراڻي سڪوني فلسفي واري مڪان ۾ بند ڪري چور فڪري دورازن کان پڇڻ علمي ادبي ميدان ڏانهن وڌڻ جي ڪوشش ڪندا آهن، پر جديد تنقيدي شعور انهن جو پيڇو ڪونہ ڇڏيندو آهي ۽ ويهين صديءَ جي ادبي تنقيد جا نوان پيمان ادب ۽ فن جي نالي ۾ لکيل هر شي جو محاسبو ڪندا رهيا آهن.

دراصل ادب جو سائنسي سچائيءَ سان ڳانڍاپو اٽٽر بنجي چڪو اهي، ان سان ئي ادب کي مستقبل ۾ هڪ زنده وجود ۽ سگهاري قوت عطا ٿي سگهي ٿي. اها اوس حقيقت آهي تہ مادي يافطرت سان ٽڪراءَ باعث ئي انساني دماغ ۾ خيال يا احساس پيدا ٿئي ٿو. سائنس جي اٽل اصول مطابق مادو فنا نہ ٿيندو آهي، بلڪ نئين روپ ۾ فطرت جو جز بنجندو آهي. فن ۽ سائنس ۾ متيپيد رکڻ اجايو آهي، ٻنهي ۾ اگرچہ عمل جي نوعيت ظاهر ظهور الڳ ضرور آهي، تاهم جتي وجودي تسڪين يا وري سونهن پرڻ جو نڪتو اچي

ٿو اُتي ٻنهي جون واٽون ڪٽي نہ ڪٽي هلي گڏجي وڃن ٿيون.

قائداعظم يونيورسٽي اسلام آباد جي پروفيسر مانور هود ڀائي تازو ئي سنڌو ماٿريءَ جي فن ۽ تعميرات بابت ليڪچر ڏنو هو جنهن ۾ هُن سائنس ۽ جماليات جي باري ۾ خيال آرائي ڪندي ٻڌايو تہ طبعيات جا ماهر خاص ڪري نظري طبعياتدان جيڪو ڪم سرانجام ڏين ٿا, سو هڪ قسم جو تخليقي عمل آهي, هو معلوم ڪرڻ چاهيندا آهن تہ ڪائنات جا اصول ڪيئن ڪم ڪن ٿا؟ ظاهر نظر ايندڙ جهڳٽو منجهيل لڳندو آهي, ليڪن سائنسدان ان جي پويان باترتيب قاعدي کي تلاش ڪندا آهن, جنهن ۾ حسن ترڪيب ڪارفرما هوندو آهي. دراصل هي اهو ساڳيو ئي عمل آهي, جنهن طرح فنڪار حسن ۽ جمال ڳولي لهندو آهي. هُنَ سڻ منڊل Audience کي ٻڌايو (جيڪو آرٽس جي شاگردن تي مشتمل هو) تہ جديد طبعيات گهري ذهانت ۽ جمالياتي بنياد رکي ٿي. سونهن يا جمال جو نظريو گهٽي زماني کان بدلبو رهيو آهي, منهنجي نگاهہ ۾ حسن ’ڪثرت ۾ وحدت‘ باعث آهي, جنهن جا روپي پهلو منظم ترتيب سان ڦهليا آهن, جنهن کي حسن عمل چئجي ٿو! فن, ادب ۽ سائنس جي مقاصد ۾ فرق نہ رهيو آهي, تاهم هن وقت اهي بنيادي نڪتي تي مشترڪ ڪم انجام ڏئي رهيا آهن! (ڊان جي سائنس واري صفحي تان اقتباس ترجمو ڪيل).

ادب انساني ذهن جي انهيءَ حصي ۾ جنم وٺي ٿو جتي شعور ۽ جذبات جي گهري آميزش هوندي آهي. ادب انهيءَ تاثر جي لفظي اظهار جو نالو آهي, جنهن کي حساس ذهن ۽ خارجي اثر پنهنجي تصادم مان پيدا ڪن ٿا. دراصل فرد ۽ خارجي ماحول واري ظاهري بيائي ڪابہ اهميت نہ ٿي رکي, بلڪ جذبات ۽ شعور ۾ ايڪائي بنجي ادب جو روپ وٺن ٿا. احساس ۽ شعور ٻنهي جي ميلاپ جي جيڪا گڏيل حقيقت آهي, سا ئي ادب چورائي ٿي. تاهم اهڙي ڪنهن بہ ڳالهہ سوچڻ جو ڪوبہ سبب ناهي تہ ادب سائنسي دور جو ساٿ ڏئي نہ سگهندو ڇو تہ ادب سدائين ”فرد جي ڪرب جي نمائندگي ڪئي آهي ۽ سندس تڙپ جو آواز بنيو آهي ۽ اهو ڪرب......... انساني وجود ۽ ڪائنات جو ٽڪراءُ, ماڻهوءَ سان گڏ هڪ

اساسي ذهني ۽ جذباتي عنصر طور باقي رهندو ايندو! انڪري مستقبل جي سائنسي معاشري ۾ ادب ۽ سائنس ٻنهي جو نباهہ رهندو. البت ادب ڪنهن بہ مبهم گوشي ڪي پنهنجو بنياد بنائڻ ڪان ڪناره ڪش رهندو، جيڪو سائنس حقائق جي روشنيءَ ۾ غير حقيقي ثابت ٿيو هجي. بهرحال آئينده جو ادب انسان گير ۽ ڪائنات گير خوبين جو حامل هوندو جنهن مان قديم سوچون ڪڏهن گذرڻ جي همت ڪري نہ سگهنديون. ڇهڙ جي منزل تہ اجا پري آهي! لهذا سنڌي ادب جي جيئندان، مانائتي مقام ۽ روشن مستقبل جو دارومدار ان ڳالهہ تي آهي. تہ ان جا خالق ڪيتري قدر سائنسي سچاين سان پنهنجو دامن ڀري سگهندا ۽ ان جي اظهار جي مؤثر قوت منجهن ڪيتري قدر رهندي.



(15)

ادب ۾ سُجهاءُ رَسُ Communication جو مسئلو

ادب ۽ فن جي بحثن ۾ اڄڪلهه سُجهاءُ (ابلاغ) جو اصطلاح وڏي اهميت اختيار ڪري ويو آهي. پر اهو رڳو هاڻوڪي زماني جو ڪو مسئلو ناهي. تهذيب ۽ تمدن جي ترقيءَ کان وٺي سُجهاءَ رس زندگيءَ جي شعبن سان لاڳو رهندو آيو آهي. هن وقت اهو ڪهڙيءَ طرح اُڀريل آهي ان جو ذڪر بعد ۾ ايندو.

سُجهاءُ جي خواهش هڪ اهڙو جذبو آهي جيڪو ڄمڻ جي وقت ابهم جي روئڻ جي ڪيڪَ ۾ به هوندو آهي ته مرڻ واري اسان جي آخري هڏڪيءَ ۾ به هوندو آهي. انساني نسل پيدائشي لحاظ کان اڃا حيواني سطح تي زندگي گذارڻ لڳو هو. تڏهن کان وٺي اظهار لاءِ پاڻ پتوڙڻ لڳو هو. انوقت جو جهنگلي انسان، ڪيڪراٽن، ٽينگن ٽپن، هٿن آڱرين جي اشارن ۽ وات جي موڙن ميڇن جي چُرپُرُ وسيلي اظهار ڪندو هو. اهڙي پُڏي انداز ۾ سندس منشا ساڳي اُهائي هئي، جيڪا اڄ جي جديد انسان جيۡ آهي. يعني ته هو به پنهنجي مخاطب کي ڪوشش سان متاثر ڪرڻ يا پنهنجي اصل تجربي جي تهه تائين وٺي وڃڻ چاهيندو هو جيئن پاڻ جيڪي ڪجهه آزموڏي مان پرايو اٿس سو ٻيپچي کي به ساڳي ريت محسوس ڪرائي سگهي!

انهيءَ اظهارڻ جي سياويڪ عمل ٻولن ۽ ٻوليءَ کي جنم ڏنو ۽ ان جي پس انداز ڪوشش ۾ ئي سماج جنم وٺڻ لڳو. ضرورتن انسان کي گڏجي رهڻ سيکاريو. ٻولي ۽ اظهار جي تخليق انسان جو پهريون تخليقي ڪارنامو آهي. پر جيئن جيئن انسان جي ذهن ترقي ڪئي تيئن تيئن سادو سودو اظهار انسان جي لاءِ ناڪافي بنجي پيو. جيئن تہ اڳيئي ذڪر ڪري چڪو آهيان تہ انسان جو سڀاءُ آهي پنهنجي تجربي ۾ ٻين کي شامل ڪرڻ جنهن باعث هو پنهنجو اظهار ائين ڪندو آهي جيئن گهٽ تائين سجهاءُ رس Communication تي سگهي.

سماجي واڌاري سان انساني ذهانت سڌاري جا نوان نوان گهڻ ڳولڻ لڳي. ۽ اظهار ۽ سجهاءُ جون نيون واٽون نروار ٿيڻ لڳيون. نتيجي طور فن لطيف جا نوان نوان انداز، سنگ تراشي، مصوري، موسيقي ۽ سُرءِ ليءَ جي سريڪائن جو ظهور ٿيڻ لڳو. پر اهي سڀ ڳالهيون يا عمل اظهار کان خالي ناهن. آهستہ آهستہ اڳهڙ ٻوليءَ جي جاءِ تي سٽادار ٻوليءَ جاءِ والاري. ۽ هاڻي زمانو آيو جو ٻوليون سگهارو ڪردار ادا ڪرڻ لڳيون اُچارائي Spoken سان گڏ لکت جون آڏيون ڦڏيون شڪليون بہ نروار ٿيڻ لڳيون. جڏهن انسان لکت يا تقرير جو ڏٽي ٻڌجي ويو تہ ٻنهي درميان فرق جي ليڪ ظاهر ٿيڻ لڳي. تحرير جو مقصد اهوئي هو تہ انسان وقت تي حاوي بنجي وڃي ۽ سندس خيالات گهڻي عرصي تائين ياد رهن. مگر تقرير جو اهو عمل قائم رهيو تہ سڻ منڊل وقتي طور تي اثر آفرينيءَ جي سحر مان ٻاهر نہ نڪري سگهي. پر اها نہ هر ڪنهن لکندڙ جي وس جي ڳالهہ آهي ۽ نہ وري ڪو مُقرر طاقت رکي ٿو جو سندس اظهار ايڏو جٽادار رهي جيترو هو چاهي ٿو. لکندڙ ذهني سماج ۽ پنچائتي ڍانچي ۾ پيل وڇوٽي کي جيتريقدر گهٽائڻ ۾ ڪامياب ويندو اوترو ئي سندس تحرير ڏيڍپا اثر رکندي ٻئي طرف مقرر وري ماحول ۽ ٻڌندڙ جي ذوق ۽ چاهت درميان حائل فرق کي جيترو گهٽائي سگهندو اوترو حاوي رهندو. سُجهاءَ جي اهڙي مسئلي تي اديب ۽ فنڪار هر دور ۾ غور ۽ فڪر ڪيو آهي، جيڪو فنڪارانہ عمل سان هلندو اچي ٿو. ايئن ڪٿي چئون تہ بہ غلط نہ ٿيندو تہ تخليق جو تجربو ئي سُجهاءَ جي خواهش

مان جنم ورتي ٿو.

تهذيب ۽ تمدن اُسرڻ سان تحرير ۽ تقرير جا انسان چست انداز سکيو ۽ فن ۽ ادب جون نيون نيون صورتون جنسارڻ لڳو. تهذيب جو سفر هلندي ذهني ۽ ذوقي اظهار جا پيمانا بہ پيدا ٿيندا ويا تہ سُجهاءُ رس جي ذريعن ۾ بہ تيزيءَ سان ڦهلاءَ اچڻ لڳو.جنهن جي باعث علم و فڪر ۽ شعور جا دروازا دنيا تي ڏينهون ڏينهن کلندا ويا. تاهم انساني نسل جي نشو نما کان وٺي هاڻوڪي مهذب انسان ٿيڻ تائين انسان ذات لاءِ سجهاءُ رس جو مسئلو پنهنجي جاءِ تي قائم رهندو اچي. ان جو خاص سبب آهي، زمانن يا دورن جو بدلجڻ، تهذيبن جو چولو بدلائڻ، نون ڍنگن جو نروار ٿيڻ، مادي ترقيءَ سان سماج جو رخ بدلجڻ، نون نون اوزارن ۽ ايجاد جي ترقيءَ سان نوان ويچار عام ٿيڻ ۽ انساني رهڻي ڪهڻي جا تيزيءَ سان انداز بدلجڻ. انساني شعور ۾ تمام گهرائي ايندي رهي ٿي مٿس نفسياتي منورتي جا نوان نوان اسرار ظاهر ٿيڻ لڳا آهن ۽ جيئن جيئن هُو تهذيب ۽ تمدن ڏانهن قدم وڌائيندو وڃي تيئن تيئن اظهار ۽ سجهاءُ رس جا مؤثر طريقا بہ ايجاد ڪندو ۽ استعمال ۾ آڻيندو رهي ٿو. تہ حالت اها آهي جو معلومات جي لامحدود و سعت ۽ انيڪ امڪانات لمحي لمحي ۾ پيدا ٿيندا رهن ٿا، جنهن سبب عوام ۾ 'سجهاءُ' درميان وري بہ وڇوٽي ويڪري ٿيندي رهي ٿي. نين ڳالهين جي عوام ۾ مانوسيت پيدا ڪرڻ ادب يا فن جي سلسلي ۾ هم عصريت يا حساسيت جي باريڪين يا لطافتن سان اهڙيءَ طرح آشنائي پيدا ڪرڻ جو اُهي عوامي شعور جو جز بنجي وڃن. فني شناسائي کي معمول مطابق رواج ۾ آڻڻ جيئن عام فرد بہ ان جي برڪت کان مستفيض ٿي سگهي ۽ ڏاهپ يا ذهن رسا وڏي حد تائين قبول عام بنجي سگهي. اهو سيڪجهہ تڏهن ممڪن بنجي سگهي ٿو جڏهن علمي ۽ فني اظهار جو اهڙو انداز اختيار ڪجي جو اُن جو سجهاءُ رس Communication زندگيءَ جي مڙني شعبن ۾ بنان رنڊڪ يا اٽڪاءَ جي ٿيندو رهي جنهن مان تمام انسانذات فيض پرائي سگهي.

وري سوال ٿو پيدا ٿئي تہ 'ادب' جو سجهاءُ سان ڪهڙو لاڳاپو آهي؟ ڇا اهو

فنڪار لاءِ ضروري آهي جو هُو اهڙيءَ طرح اظهار ڪري جو سندس خيال ۾ پنهان ور وڪڙ ڪي هرڪو سمجهي سگهي؟ ظاهر آهي تہ اديب تي گهرا تجربا وارد ٿين ٿا ۽ ضروري ناهي تہ هر شخص انهن مان گذريو هجي. ۽ عام ماڻهوءَ مان اها توقع بہ نٿي رکي سگهجي تہ هُو ذهني ۽ جذباتي طور تي هڪ اهڙي مقام تي پهتو هوندو جيڪو ڪنهن فنڪار ڪي وڏي رياضت ڪانپوءِ حاصل ٿيو آهي. ايئن برابر صحيح آهي تہ عام ماڻهو ۽ هڪ اعلا درجي جي تخليقار جي ذهنيَ سطح ڪي برابر رکي نٿو سگهجي. تاهم اهڙي قسم جي دليل ڪي انهيءَ ڳالهہ جو جواز ٺهرائي جائز قرار نٿو ڏئي سگهجي تہ اديب ۽ فنڪار جو اظهار بيان ايترو پيچيده هجي جو پڙهندڙ جي ذهن ۾ سمائجي نہ سگهي. جيڪڏهن انهيءَ دليل ڪي صحيح ڪري ونبو تہ پوءِ اظهار جي ڪابہ وقعت يا وزن نہ رهندو جيڪو هڪ فنڪار جي منشا جي بہ عين خلاف ٿيندو ۽ ان تخليق جي برعڪس عمل چئبو. ڇو تہ تخليق جي فطرت ۾ ئي اظهار جي خواهش لڪل هوندي آهي. تخليقڪار جي جبلت ۾ شديد احساس هوندو آهي. تہ سندس فن کان گهٽي ۾ گهٽا متاثر ٿين. هونئن بہ فنڪار جا تجربا انسان جي مجموعي لاشعور ۾ ٻڌل هوندا آهن جي سموري انسانذات سان لاڳاپيل هوندا آهن.

روزمره جي ڪاروهنوار Descriptive ۾ 'سُجهاءُ' ڪڏهن بہ مسئلو نہ بنجندو آهي ڇو جو ٻن ڄڻن جي هلت ۾ جيڪا مدعا هوندي آهي ان ۾ ڪنهن بہ قسم جو الجهاءُ نہ هوندو آهي. پر ان جي برعڪس ادب ۽ فن ۾ اظهار جو نوع بدليل هوندو آهي. فنڪار جو تجربو عام انسان کان ڪڏهن ڪڏهن تہ تمام دور رس هوندو آهي. جنهن ڪري ان جو 'سُجهاءُ' بي اختيار غور فڪر تي آماده ڪري ٿو.عام حالت ۾ ماڻهو اظهار خيال ۾ سولا ۽ مناسب لفظ بيان ڪندو آهي. مگر اها مشڪلات اديب يا شاعر ڪي درپيش ايندي آهي. ڇاڪاڻ تہ هو متنوع تجربن ۽ گهرن احساسن ڪي اثرائتي انداز ۾ اظهار ڪرڻ چاهيندو آهي. جنهن ڪري ڪيس خاص خاص لفظن جو سهارو وٺڻو پوندو آهي ۽ جنهن باعث هو بيان ۾ تشبيهن استعارن ڪناين سان اظهاري مشابهتون (تلازما) تخليق ڪندو آهي،

اهوئي ڪارڻ آهي جو اديب کي اظهار و بيان ۾ مشڪلات درپيش ايندي آهي. هن جي ڪوشش اهائي هوندي آهي تہ هو اهڙا تلازمہ تراشي جيئن سندس اظهار جو سجهاءُ آساني سان ٿي سگهي. انهيءَ ساري عمل ۾ اديب زبان تي سوار ٿي ويندو آهي. شاهہ عبداللطيف ڀٽائي اسانجي سنڌي ٻوليءَ جو مقبول عام شاعر آهي جنهن لاءِ دعويٰ اها ئي ڪئي ويجي ٿي سندس خيال آسانيءَ سان عام و خاص جي فهم ۾ سمائجي وڃن ٿا. بلاشڪ هن عظيم خالق پنهنجي تهذيبي دور ۾ احساس جي گهرائي جي اظهار لاءِ زبان و بيان جا اهڙا رستا ڳولي ڪڍيا جن سان ٻيا انسان بنا ڪنهن مشڪلات جي شاعر جي پيچ در پيچ خيالن ۽ جذبن جو ساٿ ڏئي سگهيا ۽ منجهن سندس شاعريءَ جو سُجهاءُ تيڻ لڳو. تاهم شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ اڪيچار ڪلامي ستون اهڙيون ليي، پونديون جيڪي اجوڪي دور جي لاءِ بہ لاينحل عقد بنيل آهن ڇو تہ عام ذهني ترقي ايتريٰ ناهي جو اهو شعر هر هڪ ۾ 'سُجهاءُ' پيدا ڪري سگهي! مثلاً

1۔ هونئن ئي هوند مُئي پر ٻڏيءَ جا ٻيٽا ٿيا!
2۔ اندر جنين اچ پاٽي اجيو تن کي!
3۔ اسين سڪون جن کي تان سي اسين پاڻ.
4۔ ڏوريان ڏوريان شال م ملان هوت!

شاهہ جو مٿين انداز جو اظهار پنهنجي دور ۾ بہ ايترو آسان نہ هو جو ڪنهن معمولي درڪ رکندڙ انسان ۾ سُجهاءُ آڻي سگهي ۽ آسانيءَ سان شعرن ۾ سمايل خيال کان محظوظ ٿي سگهي. تاهم شاهہ عبداللطيف پنهنجي زماني ۾ ايڏو تہ هر دلعزيز بنجي ويو ڇو جو سندس فن عوامي شعور جو حصو بنجي. عصري ذهانت ۾ سُجهاءُ آڻي سگهيو. ان جو خاص اهو سبب آهي جو هن شاعرانہ رمزيات ۽ تلازمن لاءِ سنڌي رومانوي داستانن کي منتخب ڪيو جيڪي صدين کان عوام جي ذهن ۾ ذو ق جو اڳيئي حصو بنيل هئا. شاعر ماحول مان تشبيهہ ۽ استعارن کي ايئن اظهار ڪيو جو اُهي سندس تصوفانہ فڪر جون تلاهي بنجڻ کان علاوه شاعر جي حساسيت جو عڪس بنجي پيون.

اسان جي ويهين صديءَ جو عظيم شاعر شيخ اياز بہ ٿر جي پس منظر ۾ شاعري ڪئي آهي ليڪن سندس تخليقي تجربو ۽ شعور شاهہ لطيف کان بلڪل مختلف نوعيت جو آهي. اياز بہ پنهنجي گهري احساس ۽ جذبي کي متناسب تشبيهن (تلازمن) ذريعي اظهار ڪري ٿو تاهم سندس تجربو پڙهندڙن جي ذهن ۽ شعور ۾ اجا پورو سُجهاءُ (ابلاغ) آڻي نہ سگهيو آهي، ان ۾ اجا ڪجهہ عرصو درڪار آهي جيستائين نقاد ۽ ماهرفن پنهنجي گوناگون تشريحات سان سندس تشبيهاتي عالم ۾ پيهي منجهس ڊڪيل انوکي حسين تجربي کي پنهنجي قلم سان ٿيقل نہ ڪن ۽ ان آرسيءَ کي ايڏو صاف ڪري اجرو ڪن جو شاعر جا رنگارنگي خيال نکري بيهن ۽ پڙهندڙن جي دل و دماغ تي اُهي چٽجي بيهن.

شاعر اياز جا هيٺيان شعر پڙهو:

پٽ پٽيهير ريت، ڇَر ڇَر هرڻي پيرڙا،
سانجهي سَج سُريت، ٿر تي ليٽي ٽانئري.

هو جو رڻ اجهاڳ سِرجي پيو سمنڊ جان،
ان ۾ مون جو ماڳ ڏٺو شال اوهان ڏسو!

هي جو موگرول – پيلا پيلا گلڙا،
تن تان ٿڏي ماڪ، مون لاتي پنهنجي ڳل،
مان سوچان ٿو پل، هاڻي مان ڏرتي ٿيان.

ساٿي مون دنيا گهمي، گهر چونديو آهي ٿر،
جڻ ڪنهن سرڳ سمان، آ واريءَ تي هر گهر،
مانجهي ويو اَمر، آهي اُن ريت تي.

امير علي چانڊئي پنهنجي تنقيد ۾ شيخ اياز جي ڪلام ۾ ان تي هيٺين طرح روشني وڌي آهي.

”ٿر“ جو سڌو سنئون اظهار تہ شاهہ جي اثر هيٺ نظر اچي ٿو ليڪن پوءِ بہ

شاهہ جي ٿر ۾ اياز جي 'ٿر' ۾ وڏو فرق آهي. اياز جي ٿر ۾ حسياتي لحاظ کان ڪٿي ڪٿي ٽي ايس ايليٽ (T.S Eliot) جي مشهورنظم The West land جون سارونڍيون ملن ٿيون. بلڪ ايئن چئجي تہ اياز ان ڪنوينس ۾ ڪيتريون ئي Improvements ڪيون آهن.اياز جو ٿر انڪشاف ذات جو هڪ مسلسل عمل آهي جنهن ۾ شاعر آد جڳاد کان سفر ۾ آهي. هي سفر شاعر جي ذات جي اندر جاري آهي. ليڪن رد عمل طور سندس اِن ذات جي سفر جون Reflections ئي سندس شاعريءَ جو تاجي پيٽو جوڙين ٿيون. انڪشاف ذات جي هن عمل ۾ اياز پنهنجي حقيقي شڪل کي تناسخ ۾ تبديل ٿيندي ڏسي ٿو جيڪو تڪوين ڪائنات کان وٺي هيل تائين هليو اچي ٿو. ۽ جيڪي هو ڏسي ٿو سي سڀ صورتون بديهمي آهن. بهرحال شاعري ۾ ادب مان تيستائين پورو پورو حظ حاصل نہ ٿي سگهندو جيستائين انجو اظهار ۾ سُجهاءُ نٿو ٿئي.



(16)

روپ آگهي جو نفسياتي رجحان ۽ جديد سنڌي شاعريءَ جو عڪس

نون علمن جي آگاهيءَ سان ادب ۽ تنقيد ۾ بہ نت نوان اصطلاح چالو ٿيندا پيا وڃن. جيتوڻيڪ ترقي يافتہ ٻولين ۾ انهن جو سراغ ڪنهن نہ ڪنهن حوالي سان پراڻين ڪاوشن ۾ ملي وڃي ٿو مگر سنڌيءَ ۾ انهن جو ذڪر اذڪار بلڪل نئون آهي. انگريزي توڙي ٻين ٻولين ۾ مٿين تنقيدي انداز سان ڀرپور جائزا لکيا ويا آهن. اهو نئون نڪتو بہ دراصل نفسياتي مباحث مان نڪري نروار ٿيو جنهن جون شاخون بہ ڪي قدر فرائڊ جي موشگافين سان وڃي ڳنڍجن ٿيون. دراصل اهو لفظ Narcisine مان ورتل ڏسجي ٿو جيڪو ماضيءَ مان نڪرندڙ آفيم جو خوشبوءَ لاءِ عام طور تي استعمال ٿيندو هو ۽ ان مان Narcissism جو اصطلاح گهڙجي ويو. جنهن جي لغتي معنيٰ ”عشق ذات“ مقرر ٿي وئي. يعني اها نفسي ڪيفيت جنهن ڪري فرد پنهنجي ذات ۾ محو رهي ٿو ۽ پاڻ کي خود لذتيت ۾ مبتلا رکي پنهنجي وجود کي ڪامل سمجهڻ لڳي ٿو. اردوءَ ۾ Narcissism جو بدل ”نرگسيت“ ڻاهيو ويو آهي، پر مون کي اهو ڪجهہ عجيب محسوس ٿيو ڇو جو اهو شاعرانہ ۽ انشائيہ ٻوليءَ جو رنگين لفظ آهي، جيئن تہ نرگسي نيڻ، آهو نرگس، نرگسي سرمو نرگس فرد جو نالو بہ ڪثرت

استعمال ۾ اچي ٿو ان جي برعڪس انگريزي لفظ هڪ ٺيٺ نفسياتي ۽ تنقيدي اصطلاح آهي. ان ڪري مون ان کي ترڪ ڪيو. Narcissim جي بهتر صورت مون کي "روپ محويت" جي لفظي جوڙ ۾ نظر آئي. اصل ۾ ان اصطلاح جو مطلب پنهنجي روپ کي آرسيءَ ۾ ڏسي پاڻهي پاڻ ساراهڻ ۽ محو ٿيڻ آهي. ان ڪري مون "روپ محويت" يا "روپ ساراهيت"لاءِ "روپاهيت" يا روپ آگهي جو مخفف جوڙيو آهي، جو فصيح بہ آهي ۽ ساڳي وقت آسانيءَ سان تنقيدي ٻوليءَ ۾ مستعمل ٿي وڃڻ جي صلاحيت پڻ رکي ٿو.

روپاهيت جديد نفسيات جو عطيو سهي، پر اهو انساني رجحان تمام قديم آهي، 'البت' ان سان جيڪي لازما شامل ڪيا ويا / يا سمجهيا وڃن ٿا، تنهن سبب ان کي تاريخي دؤر کان بدناميءَ جو منهن ڏسڻو پيو آهي، پنهنجي ذات سان الفت ڪرڻ سان جيڪي عمل ظاهر ٿين ٿا، تشهير ذات يا ٻيا ڪي رستا اختيار ڪيا وڃن ٿا، تن کي تحسين جوڳو ڪري نہ سمجهيو ويو. ان.جي برعڪس تصوف ۾ خوديءَ جي نفي يا ذات جي نيستيءَ کي اعليٰ عمل سمجهي، انهن انسانن کي بلند مرتبي وارو قرار ڏنو ويو. حلانڪہ "روپاهيت" بہ حقيقت ۾ انهن ساڳين ئي بنيادي رجحانن مان هڪڙو آهي، جو محرڪ جذبي طور شخصيت جي تڪميل ۾ اهم ڪردار ادا ڪري ٿو يعني تہ ذات نيستي يا روپ سراهيت ۾ گهرو وڇبو تہ فرق مينجي وڃي ٿو. تاهم "روپاهيت" کي نفسياتي مباحثن ۾ خاصي دير سان اهميت حاصل ٿي سگهي، پر اها اٽل حقيقت آهي تہ ادب ۽ فن جي رنگ آميزيءَ ۾ اهڙا سڀ احساس ۽ جذبا نهان ٿيل آهن.

ٽي ايس ايليٽ جي بقول Mirror to Mirror Reflecting vanity يعني تہ "آئيني تي آئيني جو عڪس پوڻ اثر کان خالي ٿيندو آهي." عام انسانن لاءِ اهڙي راءِ رکي سگهجي ٿي، ڇو تہ اهي اڪثر "اساسي داستان" جي ڪردارن وانگر چاهت رکندا آهن پر تخليقڪار صرف رنگ و بو جي دنيا جو عاشق نہ هوندو آهي، هو فن جي آئيني ۾ ئي ساري عمر پنهنجو عڪس ڏسڻ ۾ ڪونہ گنوائيندو آهي بلڪ هو تہ خودبينيءَ جي سامان يعني

پنهنجي تخليقي حسن طرف ڀين ڪي راغب ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. جيتوڻيڪ روپاهيت ۽ سُروپگي جا اصطلاح يوناني ديومالائي داستانن مان اخذ ڪيا ويا آهن، پر ادب ۽ نفسيات ۾ انهن جي ڪا وڏي عمر ناهي. فرانسيسي مصنف ريلي گورمان پهروين دفعو روپاهيت Narcissism ۽ اسپيني ناول نگار سُروپگي Narcissistic جا الفاظ استعمال ڪيا هئا. گورمان جي ڪهاڻين Physiqul amour جو ڪتاب 1903ع ۾ شايع ٿيو هو جنهن جي هڪ ڪهاڻي ۾ هيروئن ڪان پنهنجي زبان مان اهو جملو ادا ڪرايو ويو هو.

"تہ اڄ ڪلهہ تہ آئون "روپ آگهي" بنجي پئي آهيان، آئون آئيني جي سرد مٿاڇري تي پنهنجا چپ رکي پنهنجي عڪس جون چميون وٺي رهي آهيان."

اهي ٻئي اصطلاح ان بعد نفسيات ۾ بہ رائج ٿيا. مشهور ماهر جنسيات هيولاڪ ايلس 1898ع ۾ سڀ کان پهرين "روپ آگهي جهڙا لاڙا" لکيو. جڏهن ان انگريزي مضمون جو جرمنيءَ ۾ ترجمو ٿيو. تڏهن ڊاڪٽر نيڪ روپ آگهي Narcismus جو اصطلاح گهڙيو ۽ ساڳيو ئي جرمن اصطلاح بعد ۾ انگريزيءَ ۾ بدلجي Narcissism يعني رِوپاهيت يا روپ آگهي بنيو.

فرائڊ تحليل نفسي ذريعي انساني نفسيات ۾ جنسي لاڙن ۽ لاشعوري محرڪن جي کوج لڳائڻ دوران جڏهن "الفت ذات" تائين اچي پهتو تڏهن هن اولين طور ڊاڪٽر Nacke جو ساڳيو ئي روپاهيت جو اصطلاح استعمال ڪيو جنهن جو هن پاڻ اعتراف ڪيو آهي. پر هن ساڳي اصطلاح کي وسعت ڏيندي ان کي عالمي سطح جي معنويت جو حامل بنايو ۽ ڀين شين سان محبت جو سرچشمو پڻ ان کي قرار ڏنو. بعد ۾ فرائڊ جي شاگرد اوٽورنيڪ ساڳئي نظريي جي امڪانن ۾ مزيد اضافا ڪيا. ان حد تائين جو فرائڊ پاڻ بہ روپاهيت جي نظريي جي نئين تشڪيل تي مجبور ٿي پيو ۽ کيس ٻيهر وضاحت سان لکڻو پيو. اهو اٽورنيڪ جي تحقيقات ۽ ذهانت جو نتيجو هو جو نفسيات جي بنيادي بحثن ۾ ان کي شامل ڪيو ويو ۽ يورپ جي عالمن مانس ڀياسي Anthropology فلسفي، ڪلچر، لطيف فنن

جي روشنيءَ ۾ ان جو جائزو وٺڻ شروع ڪيو Roein پهريون نقاد هو جنهن ادب ۾ فنن ۾ "روپاهيت" جو مطالعو ڪيو ۽ ڪيترن ئي پهلن کان ان کي دريافت ڪيو. فريسزي Frecze تہ ماڳهين انهيءَ خيال جو اظهار ڪيو تہ خود فطرت ۾ ارتقا جو قانون بہ "روپ آگهي" جي اصولن تي ڪاربند آهي. گويا فطرت بہ ڪنهن محبوب وانگر بيتاب آهي. بقول شاعر:

جيڪڏهن پلجي نهاريم حسن ڏي، هر طرف طوفان آڪو بي قرار،
سوز دل بہ مون پرايو بي بيان، دل ملي يا بحر هڪڙو بي ڪران.

(قمر عباسي)

جيتوڻيڪ روپاهيت کي "الفت ذات" لاءِ اظهار ڪيو ويجي ٿو مگر نفسيات ۾ انهيءَ الفت جو بنياد جنس بنجي ٿي. فرائڊ پنهنجي طفلانہ جنسيت جي نظريي ۾ مرد جي جنسي ارتقا جا جيڪي درجا طئي ڪيا آهن، تن ۾ روپاهيت بہ هڪ آهي. مصوري توڙي ادب جي مثالن مان تخليقڪار جي شخصيت ۾ "روپ آگهي" جي توانائي جو اندازو لڳائڻ مشڪل ناهي، سنڌيءَ ۾ بہ ان جا موزون مثال ملي سگهن ٿا. مگر سوال ٿو پيدا ٿئي تہ آخر ڪار فنڪار جي شخصيت ۾ ايتري شديد "روپ آگهي" جو نماءُ ڇو ٿو ٿئي، ان جو ٿورڙن لفظن ۾ جواب اهو آهي تہ هو برتر وجود جي تلاش ۾ هوندو آهي. ساڳي شاعر جي ڪلام مان وڌيڪ مثال:

ترانو آ بلبل جو حقيقت ۾ نوا منهنجي،
فنا ٿي عشق جانان ۾، ويو طرز بيان منهنجو!

يا

آه قمر مست پنهنجي حسن تي،
چو چڪوري جي ٻڌي آه فغان،
شاخ گل تي اڏي ڇڏ تون قمر،
برق جنهن تي آ فدا سو آشيان!

(قمر عباسي)

مٿيان شعر "الفت براءِ ذات" جي سهڻي تشريح پيش ڪن ٿا. مگر ڪي نقاد ان کي محض شاعر جو مريضانہ رويو بہ چئي سگهن ٿا يا وري صرف

اهڙي نفسياتي چشمڪ جنهن ۾ شاعر اکيون بند ڪري صرف پنهنجي ذات جي آئيني ۾ پنهنجي ئي حسن تي فريفتہ هجي! پر نفسياتي ماهرن جو چوڻ آهي تہ روپاهيت ۾ منفي پهلوءَ جي قطع نظر مثبت پهلو بہ مخفي طور رهندو آهي، جنهن سان شخصيت جي مسلسل راهہ هموار ٿيندي رهندي آهي!

شام سمي جي سُونهن جي
لالي لهندڙ ڪا،
آءٌ ڪهاڻي آهيان.

ڦوهہ وهيءَ جي جاڳ جُون،
ڳالهيون ڳهندڙ ڪا،
آءٌ ڪهاڻي آهيان

(وسيم سومرو)

فرائڊ روپاهيت کي ابتدائي ۽ ثانوي ٻن منزلن ۾ تقسيم ڪندي ٻنهي ۾ پيل بنيادي فرق کي واضح ڪيو آهي. روپاهيت جو اوائلي مرحلي جو مرڪز جسم ۽ ان سان لاڳاپيل جنسي ڪيفيتون آهن، جنهن جو مظاهرو ٻارن جي خود لذتي وارين مختلف حالتن مان بخوبي ڪري سگهجي ٿو مگر فرائڊ جي چوڻ مطابق روپاهيت جي ٻئي مرحلي جو محور ذهن آهي، جنهن جو مقصد ذات جي تڪميل جي حصول سان ٿئي ٿو ڪيترن ئي عملن، تخليقن ۽ ڪامرانين جي ڪن صورتن مان ان جو اظهار نڪري اچي ٿو.

فرائڊ وڌيڪ وضاحت ڪندي لکي ٿو تہ يڪ ۽ تنها رهڻ جو احساس ئي انسان کي "روپ آگهي" سان آشنا بنائي ٿو دراصل انسان ۾ سمايل جينيس ئي اهڙو ذي روح آهي، جو روپ اگهي جو تمنائي ٿئي ٿو جيتوڻيڪ اهو جينيس دنيا جي ٻين ڪتراڻن کان پاڻ کي آجو رکي نٿو سگهي تہ بہ ڪيس پنهنجي ذات جو ئي احساس رهندو آهي. ذات جي روپاهيت جو رجحان قدم قدم تي ٻين روپاهيتن سان متصادم ٿئي ٿو. سماجي تحريڪون، معاشي ضابطا، توڙي ماحول جي تعليم ۽ تربيت اهي

سڀ ڳالهيون فرد جي "روپ آگهي" جي لاڙي سان اهو ڪم ڪن ٿيون، جيڪو خام مال جو ڪئنچي وڍڪٽ سان ڪندي آهي. جيتوڻيڪ ٻالڪپڻ ۾ روپاهيت جسمي روپ ۾ ملندي آهي، پر عمر وڌندي اها "الفت ذات" ۾ اڳتي هلي ان جو ڳانڍاپو ٻين سان محبت، قدرن جي پرک جو فهم رکڻ لڳندي آهي ۽ اهڙي طرح اها عالم جذبات يا نفسياتي تندتاڻ ۾ اساسي ڪردار ۾ فرد جي مرڪزي حيثيت وري "الفت ذات" جي هيٺ رهندي آهي. سماج توڙي ذاتي ڪردار يا دل جي وهنوار ۾ فرد هميشہ "آنهہ" Being جو معاملو بنجي رهندو آهي، جنهن وقت شخصيت ۾ "اظهار ذات" لاءِ رنڊڪون پوڻ لڳنديون آهن، تنهن وقت رد عمل طور منجهس شدت ۾ ڪمي بيشي ايندي رهندي آهي پر جڏهن رنڊڪون "الفت ذات" کي مجروح ڪري چيهون ڇيهون ڪرڻ لڳنديون آهن، تڏهن هن ۾ انا جاڳڻ لڳندي آهي يا اجا بہ ائين ڪٿي چئجي تہ زور لائڻ شروع ڪندي آهي ۽ جڏهن شخصيت کي پاڻ وٽائڻ جو سازگار ماحول نہ ملندو آهي تہ اها يڪسر نفسي خلا ۾ ٽنگجي پوندي آهي ۽ اهڙي حالت ۾ ڪيس احساس ڪمتريءَ وارن قسمين قسمين ڳنڍيل ردعملن سان منهن مقابل ٿيڻو پوندو آهي، جنهن جي باعث ويڳاڻپ ۾ ٻين مريضانہ صورتن ۾ مبتلا ٿي فرد آخرڪار ٻين پناهہ گاهن ۾ گهيرجي ويندو آهي ۽ اگر شخصيت کي Schizoid جي روپ ۾ آٽي معاشري يا خارجي ڪارج جي حاصلات لاءِ نفسياتي توانائي جو رخ مناسب وهڪري ڏانهن نہ موڙيو ويو تہ پوءِ "روپاهيت" جو جذبو بہ "انتشار ذات" تي منتج ٿي سگهي ٿو. اهڙي حالت ۾ "روپ آگهي" چڱي خاصي ڏهڻ اختيار ڪري وٺي ٿي، جنهن سان فرد جي نشونما ۾ خود بہ خود رڪاوٽ پئجيو وڃي.

پر هتي اسان جو انهن نفسياتي عوامل سان واسطو ناهي، جنهن سان "روپ آگهي" جي دلدل مان نڪري سگهجي، بلڪ مون کي موضوع جي رعايت سان صرف ايترو چوڻو آهي تہ "روپ سراهيت" بہ تخليقي اظهار جو اصل کان هڪ وسيلو رهيو آهي، هڪ اهڙو وسيلو جيڪو اندر جي اوڻتو اوٻر کي اخراج جو رستو مهيا ڪري ڏيڻ واسطي "سيفٽي والو" بنجي وڃي ٿو.

هيٺ اياز جو نظم ڏجي ٿو جنهن ۾ "عشق ذات" جو عڪس نمايان اُڀريل ڏسي سگهجي ٿو:

آنءَ ڳَلَ تنهنجا ڇُهي،
ٿو چوان ڇاهي خدا.
تون ٻڇين ٿي ڇا اُهو آهي گلاب
ڇا اُهو ڪو موتئي جو آ رباب
جو هوا ۾ نغمہ زن آهي،
هي جو تنهنجو بدن آ
آ مصور ڪير تنهنجو نقش جو ٺاهي مٿائي ٿو ڇڏي!
مان مصور ٿي سگهان
مان انهيءَ جو نقش ٺاهي ڏسان
هو نظر ۾ نانهہ پر منهنجي تصور ۾ تہ هُو موجود آ.
تا چون هُو معبود آ
پر اُها تصوير ساري ٺي عبادت آ سندم.
هُو اگر بيمار آهي، هيءَ عيادت آ سندم.
آنءَ هن جي زندگي ٿي ٿو سگهان
مُد قلم منهنجو دم عيسيٰ جيان هُن کي جياري ٿو سگهي
تا ٻجهن قنديل، هي تيل ٻاري ٿو سگهي
مِر ۽ لوبان
عشق جي ارمان جو.
پيار جي مون سان ڪيو تو تنهن عجب احسان جو
چنڊ تارا جهول پنهجيءَ کي جهلي
تا چون توکي سڏي
ڪجهہ فقيرن کي بہ ڏي
روشني پنهنجي ورهائين جي چڱو
جڳ سارو جڳمڳائين جي چڱو!
تون ازل جو حسن آهين جو مجسم ٿيو آ انسان ۾

چا نہ رم جهم آ ٿيو انسان ۾!

تخليقڪار جي تشڪيل ۾ سماجي، اقتصادي، تاريخي، نفسي ۽ جنسي نوعيت جا ڪيئي عوامل ٿين ٿا. هتي "روپ سراهيت" تي زور ڏيڻ سان اهو مقصد ناهي تہ هر فنڪار جي تخليق جو سرچشمو انهيءَ ڏهڻ مان ڦٽي نڪري ٿو ۽ انهيءَ واحد جذبي خاطر ٻين اهم محرڪات کي نظرانداز ڪري ڇڏجي. فقط انهيءَ هڪڙي نقطي تي ٽيڪو ڪرڻ سان نقاد تنقيد جي بلند منصب تان ڪري پوندو. چوڻ جو مقصد صرف ايترو آهي تہ سيني اديبن ۾ نہ پر ڪِن ڪِن ۾ انهيءَ نفسياتي محرڪ مان بہ جوت پيدا ٿي سگهي ٿي ۽ روپ آگهي سان فنڪار ٻين لاءِ ڪشش جو باعث بہ بنجي سگهي ٿو يا ان مان ماڳهين ضياع جو امڪان بہ رهي ٿو. مٿين نظم مان ٻئي جي خود ثنائي بدران تخليقڪار جي خود نمائي عيان ٿئي ٿي جو روپ آگهي جو مثال چئي سگهجي ٿو. البت اهو شاعريءَ جو نادر نمونو آهي ۽ شاعر جي سهڻي اظهار بيان کان ڪنهن بہ صورت ۾ انڪار ڪري نٿو سگهجي.



(17)

ميلاهِيڻ (ڪٿارسِس) KATHARSIS

(شاعريءَ ۽ آرٽ جو هڪ سگهارو جزو)

پيڙا، دک، روڳ انسان جون ميلاهتون يا ميرَ آهن، جن کي اندر مان نچوئي ڪيڻ واري عمل کي ميلاهِيڻ (ڪٿارسس) چئبو آهي، جنهن جي نتيجي ۾ ئي فن ظهور ۾ اچي ٿو. لطيف فن، ڊراما، شاعري، مصوري سڀ انهيءَ عمل جي دين آهن. دراصل فنڪار اديب يا شاعر پنهنجي جذبات يا احساس جو اظهار پاڻ کي من جي مونجهارن، عصبيت، ۽ پيڙا کان آجو رکڻ لاءِ ڪندو آهي. ميلاهِيڻ جو عمل جيترو گهرو هوندو فن يا آرٽ اوترو ئي شاهڪار ثابت ٿيندو اهو تاثير وارو ادب يا فن اصل ۾ تخليقڪار جي پوڙت مان ئي جنم وٺي ٿو. هاڻي توهان سمجهي ويا هوندا تہ شاهہ لطيف جهڙي شاعرانہ رسالي کي ڪيئن وجود ڏنو آهي؟ ان جي سٽ سٽ مان درد جي لغار ۽ پيڙا جي پڇاڙي ڇو ٿي محسوس ٿئي؟ دوستو وسڪي "جرم ۽ سزا" جهڙو ناول لکڻ ۾ ڪيترو پوڙيو هوندو؟ مائيڪل اينجلو جا عظيم مجسما ساهہ کڻندا ڇو ٿا محسوس ٿين؟ پڪاسو جون پينٽنگس ڪينواس تي ڪيئن اُپريون آهن. هر آرٽ پنهنجي ذات ۾ فنڪار جي "ميلاهِيڻ" آهي، جنهن کي وجود ڏئي تخليقڪار اصل ۾ پنهنجو اندر کي ملال ۽ مير کان اجرو رکي ٿو. فن اهو ئي پيدا ڪندو آهي جيڪا اندر

جي اوپر يا ڪٿارسس هوندي آهي. مون ڪٿارسس جي لاءِ سنڌيءَ ۾ ”ميلاھِيڻ“ جو اصطلاح اختيار ڪيو آهي، جنهن جي معنيٰ به ميلاهٺ ڪڍڻ يا ميلاهٺ کان پاڪ صاف ٿيڻ آهي. ”ادب“ هڪ تمام وسيع مفهوم رکندڙ لفظ آهي. ”ميلاھِيڻ“ جي فن ۽ ادب ۾ تشريح سڀ کان اڳ ۾ ارسطو ڪئي آهي. هو چوي ٿو ته:

Achieving through the witnessing of Theatrical Tragedy or purifying of Emotion and suppressed thoughts by bringing them to surface of conscious ness.

يعني ته:

دک ميه ناٽڪ جي تجربي دوران تخليقڪار جيڪي ڪجھ ماڻي ٿو سو اهو آهي ته هو پنهنجي جذبات کي نچوئي ۽ دٻيل خيالن کي شعور جي سطح تي آڻڻ ۾ ڪاميابي حاصل ڪري ٿو.

ارسطو افلاطون سان گهڻين ڳالهين ۾ هم خيال هو پر تڏهن به فن شاعري يا آرٽ جي باري ۾ ڪيس پنهنجي استاد سان ڪن نڪتن تي اصولي اختلاف رهيو ۽ جنهن جي مدافعت ۾ هن کي مدلل ڪتاب لکڻو پيو. اهو ڪتاب اڳتي هلي علمي دنيا ۾ ادب جي اَمرن بابت شاهڪار شمار ٿيڻ لڳو. يوناني ٻوليءَ ۾ ان کي پوئٽيڪا چيو ويجي ٿو. جڏهن لاطينيءَ ۾ ان جو ترجمو ٿيو ته ساڳي ڪتاب کي Poetics سڏيو ويو. سنڌي ٻوليءَ ۾ اسين نالي خاطر ان کي ’شاعريڪا‘ (شعريت) چئي سگهون ٿا. نائين صدي عيسويءَ ۾ جڏهن سرياني مان پھريون دفعو عربي زبان ۾ ان جو ترجمو ڪيو ويو، تڏهن ان جو نالو عربي اُچار مطابق ”بوطيقا“ مشهور ٿي ويو. جيئن ته ڪٿا ڪاويه (Epic) يا سوانگ (ڊرامائي شاعري) عربن جي مزاج موافق نه هئي، ان ڪري ابن سينا پنهنجي ڪتاب ’شفا‘ ۾ ارسطوءَ جي هڪ ٻي مشهور تصنيف Roetamos جو پڻ ترجمو ڪيو ۽ ابن رشد پوئٽيڪا جي شرح ’الشعر‘ جي نالي سان لکي.

ارسطوءَ ”شاعريڪا“ ۾ جيتوڻيڪ شاعريءَ لاءِ بحر کي لازم هجڻ قرار نه ڏنو آهي. تاهم سندس مقصد نثر يا نثراڻي نظم جي حمايت ڪرڻ جويه ناهي.

هن جي چوڻ جو مقصد صرف اهو هو تہ هر منظوم تحرير شاعريءَ جو جوهر ٿي نہ ٿي سگهي، اُن ضمن ۾ ارسطو ريمپي ڊاڪليس جي منظوم طبعيات جي ڪتاب يا وري هوريس جي ”شاطر نظمانہ“ ARS POETICA جو حوالو ڏنو آهي.

پوئين زماني ۾ اهل عروض شاعريءَ جون جيڪي تعريفون ڏنيون آهن، سي ارسطوءَ جي مقاصد کان خالي نٿيون چئي سگهجن. جن ۾ فن جو اصل اصول موزونيت کي قرار ڏنو ويو آهي. ارسطو پنهنجي ڪتاب پوئٽيڪا ۾ بہ شاعريءَ جو موسيقي، مصوري ۽ رقص سان موازنو ڪيو آهي ۽ انهن لاءِ موزونيت کي ضروري تسليم ڪيو آهي. ان ڪري هن بحرن جي تقسيم سان شاعريءَ جي صنفن جو ٻنڌڻ بيان ڪيو آهي. فني صنفن ۾ ارسطوءَ وري اختلاط يا وحدت کي لازمي قرار ڏئي ٿو. ڏک ميہ Tragedy ۾ ڪتا ڪاريہ جو اصل روح وري وحدت کي سمجهي ٿو. اهي سيئي ڳالهيون ارسطوءَ جي نظريہ کي نيم فلسفانہ ۽ ڪنهن حد تائين غير منطقي بنايو ڇڏين. عربي ۽ فارسي مسلم عروض دانن ۽ نڪتہ دانن بہ سندس اصولن تان قاعدا وضع ڪيا آهن، اي جي براڻون پنهنجي انگريزي تحقيق ۾ انهن تي تفصيلي بحث ڪيو آهي. هن ان سلسلي ۾ خاص ڪري نظامي عروسي سمرقنديءَ جو نالو ورتو آهي. تاهم براڻون جو چوڻ آهي تہ نظامي عروسي سمر قنديءَ جي شاعرانہ فن جو تصور هڪ معجون يا مرڪب آهي، جنهن ۾ ان ڳالهہ جو پتو نٿو لڳي تہ آيا منطق زياده اهم آهي يا عروض ۽ آهنگ زياده معتبر آهن. ابن سينا ۽ محمد طوسي اُهي عرب عالم هئا، جن ارسطوءَ جي نظرئي جي ٻنهي پهلن: فن توڙي منطق جي روشنيءَ ۾ واضح تعريفون لکيون آهن.

وقت گذرڻ سان ارسطوءَ جي فن شاعريءَ جي نظريي جي اهميت جيئن پوءِ تيئن وڌندي ويئي ۽ ان مان پيدا ٿيل بحث ۾ ڪابہ گهٽتائي اچي نہ سگهي. ويهين صديءَ تائين ان جي وقعت اجا بہ وڌي وئي ايتريقدر جو هر نقاد ۽ فلسفي فن تخليق جي آغاز ۽ ماهيت بابت ارسطوءَ جي نقطہ بحث کان شروع ڪندو رهيو. مثال طور ويهين صدي جي جمالياتي فلسفين

ڪروچي، ڪلائوبيل، لسينگر توڙي ٻين ادبي نقادن جي تحريرن ۾ جمال AESTHATE کي فن لطيف سان ڳنڍيندي ان کي تخيل ۽ زبان جي خصوصي عمل جي روشني ۾ جانچڻ جي ڪوشش ڪئي وئي جو يقيناً ارسطو جي بحث جو ڪارخيز نتيجو هو. ارسطوءَ جي شاعريڪا POETICA جو ترجمو دنيا جي متعدد ترقي يافتہ زبانن ۾ ٿي چڪو آهي. انگريزيءَ ۾ چون ٿا تہ بهترين ترجمو BUTCHER جو آهي. ان تي هيلتائين بي شمار تصنيفون ۽ مقالا لکيا ويا آهن. جن ۾ ارسطوءَ جي نظريي جو تنقيدي جائزو، تشريح ۽ اختلافي محاڪمو توڙي فن ۽ ادب تي ان جي اثرات کي کولي بيان ڪيو ويو آهي. ڊرائيڊن، جانسن، ايبرڪرامبي، رچرڊ ۽ ايف – ايل لوڪس جو ن تحريرون ان سلسلي ۾ قابل ذڪر آهن.

ارسطوءَ جي نظريہ شاعريءَ ۾ بہ بنيادي اصطلاح مشهور آهن پهرين MIMESIS جنهن کي عموماً نقل چيو ويو آهي ۽ ٻيو KATHARSIS (ڪٿارسِس) جنهن جو مون سنڌيءَ ۾ ميلاهِيڙ مناسب بدل سمجهو آهي. ارسطو فن شاعريءَ جو آغاز افلاطون جي عينيہ واري مثال سان ڪيو آهي، جيتوڻيڪ هن پنهنجي استاد جو نالو نہ کنيو آهي. ارسطو فن جي ماهيت وارو بحث ٻن نڪتن تي رکيو آهي. 1_ نقل 2_ ميلاهِيڙ. انهن ٻنهي اصطلاحن بابت بعد ۾ مستقبل جي نقادن ۽ مفڪرن جيڪي مختلف رنگا رنگيون ۽ قسمين قسمين تعبيرون بيان ڪيون آهن، تن مان هن عظيم مفڪر جي نظريہ جي وسعت، جا معيت، ابهام ۽ پيچيدگيءَ جو سراغ ملي ٿو. ايتريقدر جو تنقيد جي هر نظرياتي ڪتاب ۾ انهن جو ڪونہ ڪو خاصو هوندو ئي هوندو آهي، جنهن مان نئين فڪر ۽ تخيل جون راهون نڪري ايندڙيون آهن.

دراصل ارسطو "شاعريڪا" ۾ افلاطون سان اختلاف ڪندي شاعريءَ جي فن جو جواز پيش ڪيو آهي. اصل ۾ افلاطون پنهنجي ڪتاب "مثالي جمهوريہ" ۾ شاعرانہ فن کي عدم جواز ٺهرائيندي شاعرن کي "مثالي جمهوريہ" مان نيڪالي ڏئي ڇڏي هئي. افلاطون ڊراما جي اثرات کي بيان

ڪندي اعتراض اٿاريو هو تہ اُهي ”دک ميہ“ TRAGEDEES انساني ذهن کي مشتعل ڪري لاغر بنائين ٿيون جنهن جي ڪري فرد خود اضطراري ڪيفيت جو شڪار ٿيو وڃي. جنهنڪري ان جا اثرات فرد تي منفي اثر رکندڙ آهن. ارسطو وري ان جي دفاع ۾ ”ميلاهِيڻ“ جو اصول بيان ڪيو. هن چيو تہ فن جا اثر صحت لاءِ نهايت شفا بخش آهن. ڊراما ۽ شاعري دراصل ميلاهِيڻ آهن ۽ ذهن کي ميلاهٽ کان صاف ڪن ٿا. هر وقيع ادب ۾ الميہ يا شاعرانہ ملال پڙهندڙ / ڏسندڙ کي اهڙي مقام تي رسائيندو آهي، جنهن سان سندس اندر ۾ هڪ سگهہ پيدا ٿيندي آهي ۽ سندس ملال مانُو ٿي ويندو آهي. ان ڪري هن جي روح کي شفاعت ملي ويندي آهي ۽ هو پاڻ کي هلڪو ڦلڪو محسوس ڪرڻ لڳندو آهي. بلاشڪ اعليٰ ادب يا ڊراما ۾ نا اميدي يا هراس يا خوفزدگي وارا احساس سمايل هوندا آهن، ليڪن اهي اهڙيءَ طرح هوندا آهن جو ڏسندڙ انهن کان بريت حاصل ڪري ويندو آهي ۽ منجهس منفي احساس جي جاءِ تي همت ۽ حوصلي وارا جذبا پيدا ٿي ويندا آهن. هو دک ميہ مان هڪ عجيب قسم جي طمانيت سان سرشار ٿي ويندو آهي. ۽ سندس سارو وجود روڳ کان آجو ٿي ”ميلاهِيڻ“ ٿي وڃي ٿو.

’ميلاهِيڻ‘ جي انهيءَ گڻ جي تشريح دنيا جي وڏن وڏن نقادن ڪئي آهي، ۽ ان کي عينيت پسندي Idealism جي اعليٰ صفت ڪري بيان ڪيو آهي. هُو ان کي اونهي معنويت پهرائين ٿا، جنهن ۾ جماليات جو رخ پنهان آهي. جيڪڏهين اسين سنڌي ڪلاسيڪي ڪلام جو گهرو مطالعو ڪنداسون تہ ”ميلاهيڻ“ جي خصوصيت وارو اعليٰ گڻ اسان جي شاعرن ۾ بدرجہ اتم موجود ملندو. خصوصاً شاهہ لطيف جي شاعري، جنهن ۾ مڪالمہ (جيڪو ڊراما جو حصو آهي) ۽ دک ميہ ٻئي عنصر،ان ۾ خوبصورتيءَ سان جُڙيل آهن.

1ـ ٿمن نيڻ، رَتُ وَهي چِٺا ڪا ڪيو
مون ڏِنءَ ڏيو ائين ٿا وڃو اوٺيا!

2ـ پاڙي ويج هئام تا مون مور نہ پڇيا،
تيلاهين پيام، موريسر اکين ۾.

3ـ پل پل پليا، پل نہ رهي پرينءَ ري،
جيئن جهوريءَ کان جهليانس، تيئن جهوريءَ پوي!

4ـ پنڌ نہ پنڌن جيترو ڪيئن سُڄندي ڪيهہ،
جيڪر ڪريان ريهہ، پر چوندا منڌ چري ٿي.

5ـ ڪلهي ڦاٽو ڪنجرو مٿو اگهاڙو
پينر ڪڄاڙو منهنجو هن پنيور ۾.

6ـ سڄڻ سنپرايام پيمر ڳرَ ڪپارَ ۾،
جهڙي تهڙي حال سين پرين نہ وسريام،
هُريا هٿ ٽيام، نيٽئون نيرُ وهي.

7ـ سڄڻ ڏٺو جن تن ڳچي سِرُ ڳهہ ڪيو،
پيو ڪوهہ ٻجهن، قدر ڪيميا ان جو.

8ـ نا اميدي آجڪو اوڇڻ آديسين،
سدا سک وسن، طالب اُو تقدير ٿي.

9ـ وڃيئي وسري شال! جو تو سودو سِڪيو،
اڃا آئين ڪال، پڻ ٿو سفر سنبهين!

10ـ پيون چنيو روئن سرتيون، آءُ ڳنڍيجو روئان ماءُ،
ڪير لهي ڪا، سڏ انهيءَ سور جي.

(صادق فقير)

متي ڏنل بيتن ۾ اسان کي ٻئي فني پهلو ڊرامائي ۽ شاعرانہ انداز ۾ ڀرپور طريقي سان ملن ٿا. انهن ۾ دلدوز يا دک ميہ مڪالما بہ آهن، جيڪي درد آشنائي واري تاثير کان بہ الڳ ناهن. ليڪن ڪلام پڙهڻ سان "ميلاهيڻ" ، وجود ۾ اچي وڃي ٿي جو پڙهندڙ ان سوز ۾ بہ عجيب طمانيت محسوس ڪرڻ لڳي ٿو. سندس هَڙئي روڳ، تعصبات ڌوپيو وڃن ٿا. ۽ وجود ڄڻ تہ آئيني وانگر شفاف بنجي وڃي ٿو. شاعريءَ جو شاهد اهو ئي اهڃاڻوي گڻ آهي. جنهن کي سنڌي ادب جو دانشور نقاد حيدر علي خان شاهہ ٽِتائيءَ جي ڪلام ۾ آشڪار ڪندي لکي ٿو تہ:

"سندس شعريت ۽ فني مهارت جا اڪيچار گوشا آهن، انهن نسبتن ۽ حوالن سان اسان کي اجا لطيف جي ڳجهاندر سان اورڻو آهي، نباهڻو آهي. هن جي سور ۾ بہ صحت ۽ سوز ۾ معنائن جي ديرپا ڳنڀير تا آهي."

افلاطون فن کي محض نقل نقالي يعني ڀڏوگڻ چيو هو پر ارسطو ان کي فنِ جمال جي صفت ڄاڻايو. ارسطوءَ جي نزديڪ فنڪار صرف ٺلهو نقل نٿو ڪري بلڪ حواسن سان بہ شي جو ادراڪ ڪري ٿو. شي فنڪار جي ذهن تي حسي شڪل ۾ اثرانداز ٿئيتي. اهو مظهر جيڪو اڌو گابرو ۽ نامڪمل لڳي ٿو يا خوبين کان عاري ڀاسي ٿو فنڪار ان جي اصل حقيقتن کي دريافت ڪري ٿو ۽ انهن قوتن کي ڳولي لهي ٿو جيڪي شي يا مظهر جي وجود جو سبب آهن. اهو ئي ڪم شاعر جو بہ آهي. انڪري ارسطو پنهنجي نظريہ نقل سان ثابت ڪيو تہ فن محض نقالي نہ پر تخليقي عمل ۾ آهي. اهوئي نظريو هو جنهن ارسطوءَ کي فلسفين جي اعليٰ منصب ۾ اهم مقام ڏياريو. رچرڊسن اهو نقاد آهي جنهن پنهنجي ذهانت سان ارسطوءَ کان بہ اڳتي وڌي ميلاهيڻ جي دليرانہ نفسياتي توجيهہ ڪئي، جنهن ۾ هن خوف ۽ رحم کي متوازن ڪري پيش ڪيو ۽ سندس چوڻ مطابق اهو متوازن تخيل مان ئي پيدا ٿئي ٿو.

o

(18)

ديسي فني روايتون ۽ سنڌي علم ادب

انگريزيءَ ۾ Object اهڙي شي لاءِ چيل آهي، جهن کي بيڪ وقت ڏسي بہ سگهجي ۽ محسوس ڪري بہ سگهجي. عربيءَ ۾ ان لاءِ "معرف" بہ رائج آهي، پر سنڌيءَ ۾ جيئن تہ شي سادو ۽ عام لفظ آهي، ان ڪري مون Objective Reality لاءِ "اشيائي حقيقت" جو لفظ اختيار ڪيو آهي. اصل ۾ اُهي "اشيائي حقيقتون" ئي هونديون آهن. جيڪي سماجي حالتن تي وقت بہ وقت اثر انداز ٿي انهن کي بدلائين ٿيون. ڪوبہ فرد يا ادارو اشيائي حقيقتن کان متاثر ٿيڻ کان سواءِ رهي نٿو سگهي. ساڳي حالت ادب ۽ فن سان پڻ لاڳو آهي. نيون سوچون فعال زندگي گذارڻ لاءِ انسان کي راغب ڪنديون رهن ٿيون. ساڳي ريت ادب ۽ فن بہ انهن کان متاثر ٿئي ٿو. جنهن ڪري اهڙي صورتحال پيدا ٿئي ٿي، جو نوان ادبي رجحان جنم وٺڻ لڳن ٿا. اهي وري حرڪي Dynamic تخليقڪار يا مفڪر هوندا آهن، جيڪي رجحانن جي همئگيري ۽ تاثير کي هڪ وسيع فڪري تحريڪ جي صورت ۾ پيش ڪري ادب ۽ فن کي فعاليت وٺائڻ جي ڪوشش ڪندا آهن. نون پيداٿيل رجحانن جي ديرپا هجڻ جو دارو مدار وري بہ صورتحال جي شدت تي ٿئي ٿو. مثال طور سنڌي سماج ۾ تصوف يا وحدت الوجود جو فڪر ڍگهي عرصي تائين ڇانيل رهيو. شاعريءَ ۾ بہ ان کي لطيف پيرائي ۾ خوب کان خوبتر انداز ۾ پيش ڪرڻ جي ڪوشش ٿيڻ لڳي. شاھ لطيف

انهيءَ صورت کي انتها تائين رسايو. فن ۽ شاعريءَ ۾ هڪ خاص مثالي اسلوب اختيار ڪيو ويو جيئن ان جو سجهاءُ رس (Communication) عام ذهانت ۾ اثر ڪري وڃي. ياد رهڻ کپي ته هنگامي حالتن ۾ پيدا ٿيل رجحان وري بلڪل عارضي ثابت ٿيندا آهن. جيڪي ساڳيا اسباب نه رهڻ جي ڪري ڪنهن به تحريڪ ۾ تبديل ٿيڻ کان اڳيئي غائب ٿي ويندا آهن. تاهم پنهنجو ٿورو ڪي گهڻو اهي به اثر ضرور ڇڏيندا آهن.

ادب ۽ شاعريءَ جي تجزياتي مطالعي لاءِ سنڌيءَ ۾ ڪي به ڪارآمد ڪتاب لکيا نه ويا آهن. اسان جا نوان لکندڙ ادبي تحريرن ۾ تبديليون ته ڏسن ٿا ۽ انهن کي اختيار ڪرڻ جي ڪوشش به ڪن ٿا. پر هو ان ڳالهه کي سمجهڻ کان بلڪل قاصر آهن ته اهي تبديليون ڇو ۽ ڪيئن ٿي رهيون آهن؟ دراصل اشيائي حقيقتن، ذوق جمال ۽ رومان پٺيان انساني تجربن جا اڪيچار امڪان موجود رهن ٿا ۽ اهو واحد سبب آهي، جنهن ڪري سماج ۾ رد ۽ قبول جي هر وقت ڪشمڪش جاري رهندي اچي. تنهن هوندي به عام ماڻهو اصل سببن جي دٻاءُ (Compulsion) کي سمجهڻ کان قاصر رهي ٿو. دراصل تنقيدي ڪتابن مان ئي فهمي طبع ۽ ادراڪ عطا ٿئي ٿو جن جي ذريعي ادب کي صحيح معنيٰ ۾ سمجهي سگهبو آهي ۽ هڪ قسم جو ذوقي مزاج جڙندو آهي. ايڏي اهميت جي باوجود به سنڌي زبان ۾ اهڙا ڪتاب بلڪل غائب آهن.جن جي مطالعي مان ادب ۾ آيل تبديلين کي حالات جي روشنيءَ ۾ پرکي سگهجي. اسان وٽ تنقيدي مطالعي وارا مضمون تنقيد نگاريءَ جي فطري صلاحيت کان خالي ٿين ٿا. حالانڪ اهڙيون تحريرون لکندڙ معروف اديب به سڏجن ٿا، ته ڪي وري اعليٰ تعليم جا استاد. سندن لکيل نثر ۽ شاعريءَ جي تاريخ مان ڪا به روشني نٿي ملي ۽ نه وري ڪو ادب يا شاعريءَ کي سمجهڻ ۽ ان مان لطف اندوز ٿيڻ لاءِ شعور يا بصيرت حاصل ٿئي ٿي.

چوڏهين صديءَ تائين به سنڌي سماج ۾ راڳي، سگهڙ، پوڳائي، سوانگ ڪار قصاخوان، ڳالهير، ناٽڪون، ڇيج ڪار پورگر ۽ واجوڪر فن ۽ ادب جا رسيا ۽ نمائندا ليکيا ويندا هئا. اهي پنهنجي وقت ۾ زميني حقيقتن

سان واڳيل هوندا هئا. سنڌن فن نہ رڳو عوام ۾ مقبول هوندو هو بلڪ متئين طبقي واري اعليٰ ثقافت جا پيشڪار بہ اهيئي تسليم ٿيل هوندا هئا. آڳاٽي زماني ۾ اهو فن ڏاهپ، وندر ورونهن، پوڳ (ظرافت) ۽ اعليٰ ذوق جو امين هوندو هو. جيئن تہ سنڌن مشغوليون ادب، استيج ۽ لطيف فن سان مشابہ ۽ هم پلي هونديون هيون، ان ڪري کين وڏو قدر ۽ منزلت حاصل هوندي هئي. اهي ساڃهہ وند ۽ پوڳائي (ظريف) ديس جا ذهين فرد ۽ تخليقڪار هئڻ جي حيثيت ۾ نہ رڳو سوسائٽي ۾ رتبو رکندا هئا بلڪ شاهي ڪچهري ۽ درٻار جا سخنور ۽ رُڪن هئڻ جي حيثيت ۾ اهم منصب تي فائز هوندا هئا. پر ٿيو ڇا جو رفتہ رفتہ جارحيت پسند قومن جي ديس مٿان ٿيندڙ حملن باعث قديم فن جي يڪتائي پاش پاش ٿي وئي ۽ ان جي ترقي جو سلسلو يڪسر منقطع ٿي ويو. سنڌي تهذيب جو قديم فني ادارو يڪسر متجي ويو تہ ان جي جاءِ تي عربن ۽ ايرانين جي سلطاني تقدس جي ڇانو ۾ هڪ مصنوعي ثقافت جي آبياريءَ لاءِ ڪوششون ٿيڻ لڳيون، جنهن ۾ عربي فارسي ٻولين ۾ علم ۽ فن جي پذيرائي ٿيڻ لڳي ۽ نوان قدر ۽ معيار رائج ٿيڻ لڳا. تاهم اهي ايتري قدر تہ بناوٽي ثابت ٿيا، جو انهن مان صرف امير امراءُ جي ذهني تعيش، ادب پروري ۽ ذوق جو سامان مهيا ٿي سگهندو هو ۽ عوام جي ان سان ڪڏهن بہ رغبت پيدا ٿي نہ سگهي. درٻار ۽ ان جي پرورده تهذيب ۾ آڳاٽي سنڌي فن سان تحقير آميز سلوڪ روا رکيو ويو ۽ ان جي فنڪارن کي پينار، مڱڻهار اهلي مسخرا، عامي رجالا (رزال) ۽ ٽپتائي مشهور ڪيو ويو. ان ڪري سنڌي فن ادب ۽ رنگ منچ سان وابستہ فنڪار سماج جي ڏڪاريل طبقي ۾ شمار ٿيڻ لڳا. پندرهين ۽ سورهين صدي تہ سمن جي دور ۾ سنڌ وطن هڪ وار وري مرڪزي وحدانيت سان پنهنجي ڌرتيءَ تي قائم ٿيو ۽ اقتدار ۽ اختيار جون واڳون سنڌي قوم جي هٿ لڳيون. انهيءَ آزاد ماحول ۾ سنڌي فن ۽ فڪر کي اسرڻ جو موقعو مليو مگر سنڌي حڪمرانن جي درٻار بہ ايراني ثقافت جي تقليد ڪرڻ لڳي، جهن جو ان وقت هند توڙي ايشيا ڪوچڪ تائين اثر قائم هو ان ڪري سنڌي فن شاعري وري نين اشيائي حالتن جي سايي ۾ ساهہ کڻڻ

شروع ڪيو.

اهو هڪ هاجو آهي جو جيتوڻيڪ سنڌي ادب جا شواهد اڄ کان ڇهه ست صديون اڳ ۾ تہ مستند ثبوت جي حيثيت ۾ ملن ٿا. ليڪن هڪ باقاعدي فن جي صورت ۾ سنڌي ٻوليءَ ۾ ادب گهڻو بعد ۾ تسليم ڪيو ويو. شروع ۾ صرف عالمن، ديني بزرگن، ۽ خانقاهي فڪر سان لاڳاپيل بزرگن سنڌي ٻوليءَ کي پنهنجي اظهار جو وسيلو بڻايو جن عوام کي پنهنجي حلقہ اثر ۾ آڻڻ گهريو ٿئي. 15_16 هين صديءَ ۾ انهن مان قاضي قاضن پنهنجي زماني جو نالي وارو شاعر ٿي گذريو آهي. ارڙهين صديءَ ۾ شاهہ لطيف جي شاعري مڪمل طور ادبي روح جي ترجمان ثابت ٿي. شاهہ لطيف جو شاعراڻو تجربو ڇڻ تہ ماضيءَ جي ديسي لطيف فن جي تجديد هئي. اهو ئي سبب آهي جو لطيف جو تصوفانہ خيال عوامي جذبات نگاري ۽ رومانس ۾ ڍڪجي ويو آهي يا پس پرده رهجي ويو آهي. شعوري رو ۾ قومي جذبن جو اڀار صدين جي لاشعوري احساس جو تسلسل آهي، جنهن ڪري شاهہ لطيف جي اسڪوپ ۾ ماضيءَ جا قومي ڪردار بہ اڀري آيا. آشيائي حالات ۽ حقائق جي رد عمل ۾ هو انسانيت ۽ وحدانيت پرست صوفي ۽ مفڪر تہ بڻجي ويو پر سندس ذات ۾ پنهان ذات ۽ لاشعوري ڪيس هڪ باڪمال فنڪار بہ بڻائي ڇڏيو. مگر افسوس جو اسين شاهہ لطيف جي فنڪارانہ روح تي چشم پوشي ڪندا رهيا آهيون ۽ سندس وڏائيءَ لاءِ ٻيا اسباب تلاش ڪندا رهيا آهيون.سنڌي قوم مٿان ڌارين جو ڏاڍ ۽ جبر ڪين پنهنجي ثقافتي امنگن مطابق زندگي گذارڻ ۾ رنڊڪ بڻجندو رهيو آهي. اسان جا عالمہ ۽ نقاد ظاهري طور يا اڻ محسوساتي طور انهن حالتن کان اثر انداز ٿيندا آيا آهن. اهوئي سبب آهي جو ويهين صديءَ جي ابتدا تائين بہ ديسي فني روايتن کي شاعرانہ قدر طور تسليم ڪرڻ کان انڪار ڪيو ويو. ايتري حد تائين جو معروف عام ڪلام کي "جهنگلي شعر" بہ چيو ويو. پر وري بہ حالت اها وڃي. ٿي جو بلند فني جمالياتي معيار جي پيش نظر جيڪا عروضي شاعري تخليق ڪئي وئي، سا محدود ادبي حلقي کان سواءِ باقي سنڌي عوام جي رسائيءَ جي اهليت کان محروم رهجي وئي ۽ اسان

جي تهذيب جو حصو بنجي نہ سگهي. بهرحال قوم جو اجتماعي شعور ڪٿن حالتن ۾ بہ برسر پيڪار رهندو آهي ۾ اشيائي حقائق ۾ نئون روپ وٺندو آهي. ساڳيءَ طرح 19هين صديءَ جي پڇاڙيءَ ۾ ويهين صديءَ جي شروعات ۾ وري اهڙا تخليقڪار پيدا ٿيا. جن هڪ طرف ڪلاسيڪي فن جي اثرڪاريءَ جي اهميت کي ميڄيندي ان سان پنهنجي تخليق جو رشتو جوڙيو تہ ٻئي طرف وري عروضي اصناف سخن ۾ بہ ڪوري تقليد بدران پنهنجي تجربن ۾ سنڌي مزاج ۾ ديسي ماحول مطابق سونهن پيدا ڪرڻ جا اُپاءَ ورتا ويا.



باب نيون

ادبي صنفون ۽ ڳڻ ڳوت

(19)

نثر ۽ شاعري

نثر ۽ شعر، ٻئي ادب جا سرچشما آهن، ليڪن هر هڪ جو نہ فقط اسلوب جداگانہ آهي، مگر انداز فڪر بہ ٻنهي جو علحده ٿئي ٿو تہ فني مواد جون ڪيفيتون بہ ٻنهي جون الڳ الڳ ٿين ٿيون. مغرب ۾ مفڪرن ۽ نقادن نثر ۽ شاعريءَ کي سمجهڻ ۽ ٻنهي درميان صحيح فرق معلوم ڪرڻ لاءِ، نفسيات، منطق ۽ هر فن ۽ فڪر جي نقطہ نگاهہ کان روشني وڌي آهي. سنڌي نثر جي اسلوب جي ماهيت متعلق ڪا ڇنڊڇاڻ ۽ تفتيش ڪجي، تنهن کان اڳ شعر ۽ نثر جي حدن جي نشاندهي ڪرڻ ضروري آهي. ان ڪانپوءِ اسلوب ۽ ادب جي باقي مسئلن کي آسانيءَ سان زير بحث آڻي سگهبو.

نثر ۽ شعر ٻنهي ۾ امتياز پيدا ڪرڻ لاءِ عام طور هڪ طريقو اختيار ڪيو ويجي ٿو جنهن کي خارجي يا ميڪانيڪي چئي سگهجي ٿو. ان ۾ هن طرح سان تعريف ڪئي ويندي آهي تہ: "شاعري هڪ اهڙو اظهار جو طريقو آهي، جو هڪ باضابطہ پيمائش يا بحر وزن سان نهايت سختيءَ سان ٻڌل ٿئي ٿو ۽ نثر اظهار جو اُهو طريقو آهي، جو ڪنهن بہ پيمائش جي باقاعدگيءَ کان تہ ڇٽل رهي ٿو ليڪن اُن ۾ آهنگ يا ردم جي تنوع واسطي از حد ڪوشش ورتي پوي ٿي!" اسان وٽ بہ ادبي بحثن ۽ تنقيدي مضمونن ۾ ڪم و بيش ان تعريف کي ئي ورجايو ويو آهي.

اچو تہ ذرا ان جو بہ تجزيو ڪري ڏسون. ان وصف ۾ ڪيل امتياز مان نظرءِ ايندو تہ نثر ۾ بہ نيم شاعرانہ خصوصيتن جو شمار ڪيو ويو آهي. ڪي

ماڻھو ائين سمجھندا آھن تہ موزون ڪلام ۾ آھنگ صرف شاعريءَ ۾ ٿئي ٿو مگر اھا ڳالھہ صحيح نہ آھي. نثر ۾ بہ آھنگ ۾ موسيقيت پاتي وڃي ٿي. حقيقت ۾ سيڪنھن نظم يا ورس (Verse) کي لازمي طور شاعري چئي نٿو سگھجي. ورس تہ فقط ھڪڙو ٻاھريون لباس آھي جو ٿي سگھي ٿو تہ شاعرانہ احساس سان اپيل ھجي يا نہ بہ ھجي. انڪري ورس Verse شعر لاءِ ضروري شي نہ .آھي. چاڪاڻ تہ اھوڙو ھڪ آھنگ پيدا ڪرڻ جو ڍنگ آھي. اجا بہ ڪٿي چئجي تہ نظم يا ورس جي مجرد خاصيت ان جو بحر وزن آھي، جو ھڪ مڪمل علمي قاعدو ٿئي ٿو. ليڪن نثر لاءِ بہ ائين چئي نٿو سگھجي تہ اھو ڪو قاعدي يا ضابطي کان قطعاً نظر انداز ٿيل آھي.

ازانسواءِ بظاھر نثراڻي آھنگ ۾ شاعراڻي آھنگ ۾ تميز ڪرڻ بہ مشڪل آھي. چاڪاڻ جو ارڪانن يا پدن جي ڪابہ باريڪ ڀيچ گھڙ. بحر وزن جي ڪابہ درجيبندي يا آوازن جو زيروبم Cadence يا وزن صوتي Quantity جو ڪوبہ اصول، نثر ۾ شعر جي گوناگون آھنگ Multiple Rhythm کي ھڪٻئي کان جدا ڪري ٻن متفرق ۾ مختلف خانن ۾ بيھاري نٿو سگھي. انھيءَ ڪري نثر ۾ نظم جي وچ ۾ ڪجھہ برابر تعرض ڪري نٿو سگھجي.

شعر ۾"بحر ۾ وزن جو التزام ٿئي ٿوءِ نثر ڪنھن بہ وزني پابندي کان آزاد آھي." انھيءَ تعريف متعلق ھر برٽ ريڊ چوي ٿو تہ"اھا ھڪ منفي انداز جي تنقيد آھي، جنھن کي ڪابہ علمي وقعت نہ آھي. قبول ڪجي ٿو تہ نثر ۾ شعر درميان اھو بہ ھڪ سطحي فرق ضرور آھي، مگر اھو بلڪل ائين آھي، جيئن سمنڊ ۾ زمين جي مٿاڇري جي پيٽ لاءِ چئجي تہ ھڪ پاڻيائو ۾ لھرن وارو Wavy آھي تہ ٻي وري نھري شگاف ڪري سگھڻ جھڙي Idented آھي. پر ٻنھي شين جي سطحي پيٽ جو ٿي ڪئي وڃي، جڏھن تہ شيون بذات خود بہ ظاھر ظھور ھڪٻئي کان گھڻي قدر مختلف آھن."

اھا رواجي ۾ رسمي وصف، مادي يا ظاھري خاصيتن تي دارومدار رکي ٿي، ۾ ان مان ٻن مکيہ ادبي وھڪرن ۾ ڪو بہ امتياز ڪري نٿا سگھون. انڪري ھربرٽ ريڊ جي تعريف کي جاچيون ٿا. ھن نفسياتي فرق کي مدنظر

رکندي لکيو آهي تہ "شعر دماغي سرگرمي Mental Activity جي هڪڙي نموني جو اظهار آهي، تہ نثر وري ٻئي نموني جو اظهار آهي." شعر تخليق ۽ نثر وري تعمير ٿئي ٿو. ادب جو تعلق لفظن سان آهي، ليڪن لفظن جي نوعيت شعر ۾ نثر کان گهڻو مختلف ٿئي ٿي. شاعراڻي تجربي ۾ الفاظ محض ائين حافظي مان ڪونہ وٺبا آهن، جيئن لغت مان ورتا ويندا آهن، مگر اُهي اظهار واري لمحي ۾ ئي وجود وٺندا آهن. تخليقي اظهار ۾ لفظ ۽ خيال جي اپرڻ ۾ وقفو ئي نٿو لڳي. خيال جي اپار ۽ جذبي جي جوش سان گڏ ئي ذهن تي الفاظ اپري اچن ٿا. تعميري اظهار دوران، اديب جي چوگرد لفظن جو انبار لڳل ٿئي ٿو جي ان جي استعمال واسطي هردم تيار رهن ٿا. نثر هڪ نهايت نڪيل لفظن جي جوڙجڪ آهي، اُهو اهڙي مسالي ۽ مواد مان وجود وٺي ٿو، جو اڳ ۾ ئي موجود هوندو آهي. ان ۾ تخليقي عنصر بہ لازمي طور نٿي ٿو ليڪن اهو مقصد ۽ ترڪيب جو پابند ٿئي ٿو. نثر جي سموري بلندي ۽ ارتفاع ان جي منصوبي هيٺيان دبيل ٿئي ٿي. شاعريءَ ۾ تعميري جزا ٿين ٿا، ليڪن اهي تخليقي عمل جي ماتحت هوندا آهن.

هرڪا تخليق شعوري ۽ غير شعوري عناصر جي باهمي ميلاپ سان وجود ۾ اچي ٿي. ٽي-ايس-ايليٽ ان نڪتي کي ظاهر ڪندي لکيو آهي تہ ادب پاري جي تخليق ۾ بہ ٻالهيون عام طور تي نظر اچن ٿيون. هڪ تہ اديب جي تخليقي شخصيت ۾ تجربي جو هڪ خاموش ۽ ناقابل فهم عمل جاري رهي ٿو جنهن کي اسان غير شعوري عنصر سان تعبير ڪري سگهون ٿا ۽ ٻيو وري فني اهتمام بہ نظر اچي ٿو، جنهن واسطي شعوري طور مسلسل توجهہ ۽ ڪوشش گهرجي. جنهن نقطي تي اهي ٻئي عنصر ملي وڃن ٿا، تہ اهو فني ڪارنامو ٿيو پوي، انڪري اسين چئي سگهون ٿا تہ شاعري تخليقي جوهر ۽ توانائي، ۽ نثر تعميري صلاحيت ۽ قدرت جو مظهر آهي. شاعري ۽ نثر ۾ ٻئي عنصر ڪم و بيش موجود ٿين ٿا، ليڪن فرق صرف تناسب ۾ ٿئي ٿو.

اجا بہ نثر جي مجرد خاصيتن کي سمجهڻ لاءِ ضروري آهي تہ نثر ۽ شاعريءَ جي مختلف مزاج ۽ اُفتاد کي پرکجي. شاعري شديد جذبي جي

زبان ٿئي ٿي ۽ ان جو ترنم سان سڌو سنئون تعلق آهي. ان ۾ ذاتي رد عمل ۽ تاثرات جڳهہ وٺن ٿا. اهو ئي سبب آهي جو ان جو پڙهندڙ تي اثر تيز ۽ سريع ٿئي ٿو ۽ شاعر جا جذبات نهايت آسانيءَ سان هن جي ادراڪ ۾ منتقل ٿي وڃن ٿا ۽ هو ساڳي فطري جوش سان سرشار ٿيو وڃي. نثر خيالات کي پيش ڪرڻ، ذهني اتفاق ۽ يڪسانيت حاصل ڪرڻ واسطي لکيو وڃي ٿو. ۽ اهو شاعريءَ وانگر اعصاب تي ڇانئجي وڃڻ بدران، پڙهندڙ کي عقلي سطح تي ترغيب ڏياريندو آهي. ان ۾ ٿڌيءَ دل سان ڪنهن مسئلي تي سوچڻ ۽ غور ڪرڻ جي دعوت ڏني وڃي ٿي. نثر ۾ فڪر ۽ استدلال جي قوت جا بجا ڪم ڪندي رهي ٿي. ان ۾ جذبات سطح جي هيٺان ٿين ٿا ۽ انهن تي عقل جو سخت پهرو رهي ٿو. انڪري جذباتيت غالب نٿي اچي. نثر جو عمل محاڪمو ۽ ضبط گهري ٿو. ان ۾ معروضيت، لا تعقلي ۽ منطقي انداز لازمي شرط آهن. انڪري مڊلٽن مري جو چوڻ بلڪل درست آهي تہ "نثر بنيادي طور تي منصفانہ Judicial ٿئي ٿو."

شعر ۾ هر نڪتي کي کولي بيان ڪرڻ ضروري نٿو ٿئي. ان ۾ الفاظ پڙهندڙ جي ذهن کي هڪ خيال ۽ ڪيفيت مان ٻين متضاد خيالن ۽ ڪيفيتن تائين منتقل ڪندا رهن ٿا. شاعريءَ جي اثرات ۾ هڪ قسم جي اڇٽي ويڇٽي ۽ وقتي ڪيفيت پاتي وڃي ٿي. ان ۾ ذهن هڪ ئي طرف دلجمعي ۽ وثوق سان اڳيان وڌندو نٿو رهي بلڪ اڳيان وڌڻ ۽ پٺيان موٽي اچڻ جو عمل جاري رهي ٿو. نثر ۾ صاف بياني پاتي وڃي ٿي، ان ۾ صرف اهڙن الفاظن جو استعمال ٿيندو آهي، جي مفهوم کي جامعيت سان پڙهندڙ تائين پهچائين، جيئن ڪو بہ ذهني خلفشار ۽ مونجهارو پيدا نہ ٿئي.

نثر ۾ اشياءِ ۽ حقائق کي وضاحت سان پيش ڪيو وڃي ٿو. نثر نگار جي برعڪس شاعر ايمائيت کان ڪم وٺي ٿو. هو هر واقعي يا تجربي جي اسباب و علل کي پيش نٿو ڪري بلڪل انهن مان پيدا ٿيل تاثرات کي شعر ۾ منقلب ڪري ٿو.

نثر ۽ شعر جي زبان ۾ بہ گهڻو فرق آهي. لفظ جا معنوي امڪانات عام گفتگوءَ کان زياده نثر ۾ ۽ نثر کان زياده شعر ۾ واضح ٿين ٿا. نثراڻي اظهار ۾ الفاظ شي جي مڪاني پهلوءَ طرف اشارو ڪن ٿا ۽ انهن جو مفهوم متعين ۽

مقيد ٿئي ٿو. اُهي انجماد Solidification جي طرف لاڙو رکن ٿا ۽ مختلف طرفن ۾ پکڙجن نٿا. ليڪن شاعريءَ ۾ الفاظ جو استعمال تاثراتي ۽ تصوراتي Reprenstational ٿئي ٿو. ان ۾ لفظن جي جسامت ۾ طرف، وڌي وڃن ٿا. اهي پنهنجي عام لغوي مفهوم ۾ استعمال ٿيڻ جي بجاءِ نئين معنيٰ کي جنم ڏين ٿا ۽ پڙهندڙ جي ذهن کي ٻين معنائن ۽ تلازمن ڏانهن وٺي وڃن ٿا. شاعر لفظ کي محض اشياءِ ۽ محسوسات جي ماهيت جي بيان لاءِ استعمال نٿو ڪري بلڪ اشياءِ ۽ محسوسات جي خصائص کي بہ معنيٰ جو جزو بنائي ڇڏي ٿو اهڙيءَ طرح هو لفظ جي دائره اثر ۽ ان جي معنويت ۾ ڪشادگي پيدا ڪري ٿو.

شاعريءَ جي اعليٰ مثالن ۾ بہ عدم تسلسل جو عنصر پاتو وڃي ٿو. اها علامتي پوش ۾ بہ ويڙهيل نظر ايندي، ان جو مواد گهڻو اشارات ۽ ڪنايات تي مبني نظر اچي ٿو اڪثر ڪري ترميم ۽ تاويل جي محتاج ٿئي ٿي. مختلف طبيعتن جا شخص پنهنجي پنهنجي ذوقي استعداد مطابق ان مان جدا جدا اثر وٺن ٿا. ليڪن نثر جي ڪيفيت جداگانہ ٿئي ٿي. ان ۾ سوچڻ جو انداز واضح ٿيندو آهي ۽ بيان جون حدون روشن هونديون آهن. نقطہ نظر جو صاف طور ذڪر ڪيل هوندو آهي، انڪري پڙهندڙ جو مقصد جي راهہ تان ڀٽڪي وڃڻ جو انديشو ڪونہ ٿو رهي. نثر ۾ خيال هر لمحي ۾ پنهنجي منزل ڏانهن وڌندو هلي ٿو. ان ۾ هڪ قسم جو تسلسل، چست رفتاري ۽ همواري پاتي وڃي ٿي.

شاعريءَ ۾ احساسات ۽ جذبات سمايل ٿين ٿا تہ نثر جي فني مواد ۾ وري خيالات، زندگيءَ متعلق مفروضا ۽ تعميمات وغيره ٿين ٿا. اهوئي سبب آهي جو ٽي-ايس-ايليٽ پنهنجي هڪ مضمون ۾ شاعريءَ کي مقامي ۽ نثر کي عمومي يا عالمگير ڪري سڏيو آهي. ڇاڪاڻ تہ خيالات ۽ افڪار ۾ مختلف نسلي ۽ تمدني گروهہ شريڪ ٿي سگهن ٿا پر جذبات ۽ احساسات فقط مقامي اثرن ۽ مخصوص قومي مزاج مان مرڪب ٿيڻ ڪري، اهي هڪ قسم جي انفراديت رکن ٿا. انڪري شعر جو ترجمو هڪ زبان مان ٻي زبان ۾ ڪرڻ تقريباً ناممڪن آهي. نثر جو ترجمو تقريباً ممڪن بہ آهي تہ نسبتاً آسان بہ آهي.

(20)

پھاڪن جي ماھيت ۽ اصليت

پهاڪو لفظ جي لغوي معنيٰ آهي ته "پڪهه ڪري يا سوچي سمجهي اُچاريل ٻول." ليڪن اصطلاحي معنيٰ ۾ هڪ عام چوڻيءَ کي پهاڪو چيو ويندو آهي. يعني اهڙو جملو جنهن جو ڪنهن ڳالهه يا نتيجي واسطي هڪ "مثل" ڪري دهرائڻ ٻوليءَ ۾ عام هجي. ان ڪري عربي زبان ۾ پهاڪي کي چونڊائي "ضرب المثال" آهن، يعني ته ٻوليءَ ۾ رواج پاتل اهڙيون ستون، جيڪي ٽيڪا يا مثال جي طور تي بيان ٿينديون هجن، انگريزيءَ ۾ به پهاڪي کي Popular saying يا Proverb يعني ته "مقبول چوڻي" نالو ڏنو ويو آهي. دراصل دنيا جي هر ڪنهن زبان ۾ پهاڪن جو هڪ وڏو ذخيرو هوندو آهي. جنهن کي عام ٻوليءَ جو اثاثو تسليم ڪندي لغتن ۾ محفوظ ڪرڻ فرض ڪري سمجهيو ويو آهي، ان جي مختصر وصف هيٺئينءَ ريت بيان ڪري سگهجي ٿي. عوامي ٻوليءَ جي هر اُها مقبول سادي مگر مائيدار ڪهاوت جنهن کي ڳالهه ۾ زور پيدا ڪرڻ يا نڪتي کي نروار ڪرڻ لاءِ ڪتب آندو وڃي ٿو تنهن کي پهاڪو چئجي ٿو. اهو ايتري قدر ته دلنشين ۽ عام فهم آهي، جو ڳالهائيندڙ ان کي بي ڏڙڪ استعمال ڪري ٿو ۽ مخاطب دماغ تي ڪنهن زور ڏيڻ سواءِ ان جو مطلب به سمجهي وٺي ٿو. پهاڪو رڳو ڪا رواجي چوڻي ناهي، پر ان کي سخن يا ڳڻ Expression جي حيثيت حاصل آهي. بيان ۾ مختصر ۽ ننڍڙو

هوندي بہ هڪ تہ صاف ۽ ڪرو ٿئي ٿو ۽ ٻيو تہ منجهس معنيٰ جو اهڙو گوهر سمايل ٿئي ٿو جنهن ۾ جيئڻ جي ڍنگ بابت ڪونہ ڪو اشارو ڏسيل هوندو آهي.

پهاڪا ڪڏهن کان شروع ٿيا اهڙو اندازو لڳائڻ مشڪل آهي. ٻولين ۾ نظم يا آکاڻيءَ جو پيوند تڏهن لڳو جڏهن انسان ذهني طور بلوغت ڪي رسي چڪو هو ۽ انهن جون ٻوليون ڪجهہ قدر رسيليون ۽ ڦلدار بڻجي چڪيون هيون. پر پهاڪي مان قديم دور جي انسان جي نفسيات لياڪا پائي رهي آهي. پهاڪو انسان جي فطري سياءَ سان گهڻو ميل کائي ٿو جا ڳالهہ پهاڪي جي ٻيج گهڙ مان چٽيءَ طرح ثابت آهي.

پکين ۽ جانورن سان لاڳاپيل چوڻين مان معلوم ٿئي ٿو تہ آسپاس جي ماحول مان ئي سمجهہ پرائي رمز پيدا ڪئي وئي آهي. مثلاً:

1. جهڙا ڪانگ تهڙا ٻچا.
2. گدڙ گدڙ جي ڪوڪَ نہ اونائي تہ ڪوڙهيو ٿي مري.
3. گڏهہ پنهنجي سانوڻي هينگڻ ۾ وڃائي.
4. اُٺ پوڙهو ٿيو تہ بہ منڻ نہ سکيو.

پهاڪا, جانورن يا پکين جي خصلتن تي ٻڌل هجن يا وري انساني وهنوار يا وريُ سماجي اسباب وارين شين تي ٺهيل هجن. مگر ڏسبو تہ انهن ۾ سادگي واري ڪيفيت سمايل هوندي ۽ سيني ۾ ساڳيو ئي فطرت يا ماحول کان پرايل سبق جو سنئون سپاٽو اظهار ملندو! اهو ئي سبب آهي جو صديون پراڻا هوندي بہ پهاڪن جا سادا سودا ۽ تکا منا ٻول اڄا تائين بہ سياويڪ لڳن ٿا. جن ۾ ڪٿي سنجيده مزاح جي ڇهر, ڪٿي اثرائتي طنز ڪٿي اُچاترو ۽ تيز انداز هوندو اهي. شايد سادي سودي گهڙت جوُئي اثر آهي, جو پهاڪا اَجهلَ ۽ اُڪڙ هوندي بہ نهايت مزيدار ۽ سيبائتا محسوس ٿين ٿا. ٻولاچاريءَ جو اهو نرالو ڍنگ شايد تهذيبي دور جي بلڪل اوائل ۾ اُسريو ۽ مقبول ٿيو ۽ پهريون پيرو انسان آس پاس جي ماحول کي پروڙي پُرجهي, حال ۽ چال کي پيٽي, درسي ٻول گهڙڻ سکيا. جتان ئي پهاڪن ۽ چوڻين جو رواج پيل ڏسجي ٿو!

اها ڳالهہ تسليم ٿيل آهي تہ انساني ٻولين ۾ پهاڪن جو استعمال نهايت آڳاٽو آهي. ليڪن سوال ٿو پيدا ٿئي تہ اُهو نهي ڪيئن ٿو؟ ايتري قدر جو هرڪو پهاڪو سماج ۾ پنهنجو مقرر قدر رکي ٿو ۽ جت ڪٿ ساڳي مطلب سان رائج آهي. ادبي يا مذهبي روايت ۾ بعض اوقات مفهوم جو اختلاف ٿي سگهي ٿو پر پهاڪي جي معنيٰ ماڻهن ۾ گهر ڪري ويل هوندي آهي. "ادب، پويان سِرجُ (تخليق) جو باقائده عمل ڪارفرما آهي، ان جي برعڪس پهاڪي جو وجود وٺڻ صرف هڪ اتفاقي امر ۾ شمار ڪيو وڃي ٿو تاهم اهو سخنداني ۽ حڪمت کان خالي نہ هوندو آهي. پهاڪا ڪنهن بہ ٻهڳڻ يا ڏاهي سوچي سمجهي هڪ وقت ۾ ڪونہ گهڙيا آهن. اڪثر پهاڪا بنان ڪنهن ڪوشش جي جُڙيا ۽ مقبول ٿيا. انهن جي جڙي راس ٿيڻ ۾ صرف انساني فطرت ۽ همئگير سماجي نظام دخلڪار رهندو آيو آهي. عموماً ڪن عام حقيقتن يا واقعن تان ڪي ڳڻن پريا ٻول ماڻهن جي چپن تي چڙهيا ۽ پنهنجي اٽل سچائي يا ڏاهپ باعث هر هنڌ مثل بنجي مشهور ٿيا! يا اِئين بہ ممڪن ٿي سگهي ٿو تہ ڪنهن جهانديد بزرگ عاقل انسان بعضي مسئليٰ جو تهہ سمجهائيندي ڪو ٻولاٽتو جملو زبان مان ڪڍيو ۽ اهو ئي اڳتي هلي خاص معنيٰ جو حامل بنجي ويو ۽ ماڻهن ۾ سخنائتي قول جي حيثيت ۾ رائج ٿي ويو. اچو تہ پهاڪن جي گهڙت تي نظر وجهون.

مثال طور:

1. **ستلن جا پاڏا ويٺلن جون وڇون!**

اهو پهاڪو هينئين واقعي تان زبان زد ٿي، هڪ خاص مفهوم جو حامل بڻيو. چون ٿا تہ ڪي چار ياڳيا پاڻ ۾ گهاٽا يار هئا. جن ڪي مال جو وڏو وٿاڻ هو. هڪڙي رات جو اتفاق اهڙو ٿيو جو ڪيون اَٺ پٿاريون ويامڻ لڳيون، جن مان هر هڪ اهو ئي پٽي گهريو سندس مينهون شل وڇ جو ڦرُ ڏين. رات گهٽي گذري وئي، هنن مان ٻن ياڳين سوچيو تہ "مينهن ويامڻ ۾ تہ اجا گهٽي دير گهرجي، ان ڪري پوئين پهر اسر مهل اٿي وري سنڀار ڪنداسون ۽ حال

في الحال چو نہ آرام ڪري وٺون! اهو سوچي لت ڪوڙي سمهي پيا. ليڪن بہ ڄڻا دوست مينهن جي ويامڻ تائين جاڳندا رهيا. آخرڪار سيئي مينهون ويامي چڪيون. ڪن وڇون ڄڻيون تہ ڪن پاڏا. جاڳيل ياڳيا پاڻ ۾ صلاحي ٿيا ۽ مناسبتا ڪري وڇون پنهنجين مينهن وٽ رکيائون ۽ دوستن جي مينهن آڏو پاڏا! صبح جو ننڊ مان جڏهن ٻن ڄڻن جي اک کلي تڏهن اهڙو لقاءُ ڏسي حيران ٿي ويا ۽ پنهنجن دوستن کان پڇڻ لڳا تہ "اهو آخر ڪيئن ٿيو جو اسان جي مينهن تہ رڳو پاڏا ڄڻيا ۽ اوهان جي مينهن رڳو وڇون ڄڻيون!" تنهن تي هڪڙي دوست کلي ورندي ڏني تہ "ويٺلن جون وڇون سٽلن جا پاڏا"! يعني تہ "سجاڳ ۽ هوشيار ماڻهو موقعي جو فائدو تنهن دم وٺندا آهن ۽ سست ۽ غافل ماڻهو رڳو آسروئي ڪندا رهجي ويندا آهن."

2. ڄيئي سک نہ پيئي

هي پهاڪو خاص طرح سان زناني عالم ۾ رائج آهي، ڇوڻ ته تہ ڄيئي نالي هڪ واياڻي هئي، جنهن کي خبر ناهي تہ حقيقتاً زماني جي صدمن گهڻو جهوريو هو يا فطرتاً زود رنج هئي، ڪنهن خوشيءَ جي ڪاڄ ۾ ايندي هئي، تہ بہ پٽي تڏا شوڪارا پريندي هئي ۽ ڦري گهري پنهنجي بدنصيبيءَ جو بيان ڪٽي ويهندي هئي. ساڳيءَ طرح ڪيترا ماڻهو بہ هميشہ زماني جي گلا ۽ قسمت جي شڪايت ڪندا رهندا آهن ۽ا سري وسري بہ سک سلامتيءَ جو نالو زبان تي نہ آڻيندا آهن. هاڻي ڪنهن اهڙي ناشڪري عورت کي مايون ڏسن تہ چوڻ تہ: "ويچاري آئي ڄيئي سک نہ پيئي" يا "فلاڻي تہ آهيئي ڄيئي سک نہ پيئي!"

اها ساڳي حقيقت سيني چوڻين سان لاڳو ٿئي ٿي. دراصل پهاڪي ۾ ذاتي مشاهدو ئي دهرايل آهي، جيڪو تجربي جو نچوڙ هئڻ باعث، وقت گذرڻ سان عام حقيقت ۾ تسليم ٿيڻ لڳو. پهاڪا سماجي وهنوار، گهرو معاملن گروهي ٻنڌڻن، رسمن رواجن، معاشرتي واقعن ۽ حادثن ويندي تاريخي تبديلن ۽ انساني مزاج، خواهشات ۽ معاملات کان سواءِ فطري مظاهرن ۽ هر قسم جي ساهواري تي ٺهيل ملن ٿا. پهاڪي ٺهڻ ۽ پنهنجي معنوي افاديت سان رائج ٿيڻ ۾ ڪجهہ عرصو درڪار رهي ٿو. ڪنهن غير معمولي

ڳالهہ تان ڪا چوڻي مشهور ٿئي ٿي ۽ هلندي هلندي مختلف ماڻهن ۾ ورجائڻ سان اُها هميشہ لاءِ ڪنهن خاص معنيٰ، نڪتي يا سمجهاڻي لاءِ مقرر ٿي وڃي ٿي. بهرحال ائين چوڻ درست آهي تہ پهاڪي جي رائج وقت سڪي بنجڻ ۾ انساني فطرت ۽ آزمودو بہ ئي شامل رهن ٿا.

هونئن تہ هر 'مثل' کي عموماً پهاڪو ئي چيو ويندو آهي، پر ڪن ۾ نڪتي جي سمجهاڻيءَ لاءِ علحده وات ورتل آهي ۽ خيال جي پذيرائي جي مختلف انداز سبب پهاڪي کي ٻن قسمن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. پهاڪو هڪ اهڙو مڪمل جملو آهي، جنهن جي بيان ٿيل لفظن ۾ بلڪل هڪ انوکو فهم سمايل هوندو آهي. ظاهري لفظن ۾ جيڪا معنيٰ رکيل هوندي اٿس، اصل مطلب ان کان بلڪل مختلف هوندو آهي. يعني تہ فقط فرضي ڳالهہ جي اوٽ تي ئي ڪا حقيقت يا نڪتو پيش ڪيل هوندو آهي. مثلاً:

1. اُڪرين ۾ مٿو وجهبو تہ مهرين پر ڪونہ ڊڄبو.
2. ڏنيجي گڏهہ، سور ٿئي ساٿيءَ کي.
3. وڃي شادي شهيد تي ٿورو لونگ فقير تي.
4. سيوهاڻي چريو تہ بہ پتر پنهنجي گهر ڏانهن اڇليندو.

ٻيون وري پهاڪن واريون چوڻيون آهن، جن جي اظهار ٿيل لفظن توڙي اندروني مطلب ۾ ڪا بہ ڦير گهير ناهي. يعني تہ سنئين سڌي انداز ۾ ڪو مفهوم يا معنيٰ دار نڪتو بيان ڪيو ويو آهي. جيئن تہ:

1. جهڙي ڪرڻي تهڙي ڀرڻي.
2. جيترو قاعدو تيترو فائدو.
3. هڪ تندرستي هزار نعمت آهي.
4. اڄ جو ڪم سڀاڻ تي نہ رکجي.
5. وڏو چڏيندو ڏيا تہ ننڍو چڏيندو حيا.

اهڙين چوڻين ۾ ڪنهن فرضي ڳالهہ يا رمز کي آڌار بنائڻ بدران صرف هڪ تجربي کي آسان ۽ سادي جملي ۾ منتقل ڪيو ويو آهي. انهن جي ظاهري بيان ۽ باطني معنيٰ ۾ ڪو بہ فرق ناهي.

محاورا بہ چوڻين ۾ ئي شمار ٿين ٿا. جن جي مختصر ترڪيب باعث انهن کي ”ننڍڙا پهاڪا“ چئي سگهجي ٿو. محاورن ۾ بہ ساڳيءَ طرح لفظن جي ظاهري معنيٰ هڪڙي هوندي آهي: ليڪن حقيقي معنيٰ ٻي ورتي ويندي آهي. مثلاً گونگي گانءِ، اڌ جو ٻڌ، سهي جي ڪل، ڏيي ۾ ٽڪريون، نانيءَ ويڙهو وغيره. محاورو ترڪيبي لحاظ کان نہ پورو جملو آهي ۽ نہ وري اصطلاحن جيئن مصدر مطابق جملن ۾ ڦيرو ڪائيندو آهي، تاهم اهو پهاڪن وانگر ئي ٻوليءَ ۾ سالم صورت ۾ ڳالهائبو آهي.

علم و ادب مان وجود پاتل سٽون بہ پنهنجي همہ داني ۽ دلچسپ لب لهجي باعث مقناطيسي اثر واريون ثابت ٿين ٿيون، جيڪي رفتہ رفتہ عملي زندگيءَ ۾ بلڪل آزادگيءَ سان استعمال ٿيڻ لڳنديون آهن. ٻولين ۾ اهڙا جينيس لکندڙ پيدا ٿيندا رهن ٿا، جيڪي پنهنجي وقت جي ساڃاهہ رکڻ ۽ قومي مزاج جا پارکو هئڻ سان گڏ ساڳيءَ وقت تهذيب جا نيپاج هوندا آهن، جن جون تخليقون مقصد حيات ۽ جهد و بقا ۾ هميشہ رهنمائي جو باعث بنجن ٿيون. ڪڏهن ڪڏهن انهن جا ورقن ۾ لکيل سُٽولا ٻول دلين ۾ لهيو وڃن ۽ ضرب المثال بنجي زبانن تي جاري رهن ٿا. سنڌيءَ ۾ اهڙين سهڻين سٽن کي گفتارون چوڻ درست ۽ موزون ٿيندو. مثلاً آٽيون ۽ چاڙهبيون ڏت ڏهاڙي سومرا، ٻاهر زيب زبان سين اندر هچارو اڇي پڳ م پس، اندر مڙيو ئي اڳڙيون يا ڪڏهن ڳاڙهو گهوٽ ڪڏهن مڙه مقام ۾ وغيره. گفتارون علمي فڪري مباحث کان سواءِ ٻين دلچسپي وارين ڳالهين ۾ بہ جابجا دهرايون وڃن ٿيون ۽ زندگيءَ جي رنگا رنگ مثالن لاءِ انهن جو دليل طور استعمال ڪرڻ عام آهي. گفتارون پهاڪن ۽ چوڻين جهڙو ساڳيو عملي پهلو رکن ٿيون ۽ انهن وانگر ئي اُچاريون ۽ ٻوليون وڃن ٿيون، جن کي ڳالهائيندي شعري يا ادبي لاڳاپي جو احساس مشڪل سان رهندو آهي. گفتار ۽ پهاڪي يا عام چوڻيءَ ۾ وڏو فرق اهو آهي، جيستائين ٻئي جو تعلق آهي تہ اهو اڪثر ڪنهن گمنام سان وابستہ رهي ٿو. اسان وٽ ڪيترن سگهڙن ۽ شاعرن جون ڪلامي سٽون ”ضرب المثل“ طور ڪتب اچن ٿيون، پر لطيف جون گفتارون، خاص خوبي ۽ ڪمال جون حامل آهن،

جنهن جهڙو مقام ڪنهن کي بہ حاصل نہ ٿيو آهي، اُهي علم و ادب جو سخن بي پايان هوندي بہ عام ٻوليءَ ۾ رلي ملي جذب ٿي ويون آهن.

درحقيقت اصطلاح، محاورا توڙي پهاڪا ٻوليءَ جي هڪڙي واحد جنس سان تعلق رکن ٿا. گفتگوءَ جي اهڙي انداز پويان ساڳيو ئي انساني مزاج، فطانت ۽ تجربو شامل رهيو آهي. البت گفتارون وري بہ تخليقي عمل سان ڳنڍيل آهن. پهاڪا تڏهن نهيا، جڏهن اجا مادي زندگيءَ ۾ تيز رفتاري ڪانہ آئي هئي. عملي ماحول ۽ منطقي ذهن اجا ڪونہ اُسريو هو. دليل جتائڻ ۽ حقائق پروڙڻ لاءِ فطرت جي عام مشاهدن ۽ تمدني زندگيءَ ڏانهن نهارڻ جي ماڻهن ۾ هير پيل هئي. هو فقط ماحول ۽ شين سان ئي هر عمل کي پيٽيندا ۽ سادن ۽ سولن مثالن ذريعي ساڃاهہ ۽ سياڻپ جا موتي ٻوليندا هئا. دنيا جي مڙني ٻولين جا پهاڪا اڄ بہ ساڳيءَ طرح انسان جي قديم نقل نظيرن جو پهلو پاڻ ۾ سانديندا اچن.

اسان وٽ ديهاتي زندگيءَ ۾ پهاڪن ٺهڻ جو قديم طريقو ٿورو گهڻو هلندو اچي پيو پر گهڻين ترقي يافتہ قومن مان اهو ذري گهٽ ختم ٿي ويو آهي. ان جو سبب اهو آهي، جو ڏينهون ڏينهن رهڻي ڪهڻيءَ جا طور طريقا بدلبا وڃن ۽ تهذيبي سطح بلند ٿيڻ سان پرک ۽ پروڙ ۾ استدلال جو رواج وڌي ويو آهي ۽ اڄڪلهہ وڏن اسڪالرن، فلسفين ۽ اديبن جي قولن کي تحريرن ۽ تقريرن ۾ ڪثرت سان استعمال ڪيو وڃي ٿو جيڪي گهري علمي فڪر ۽ مطالعي مان پيدا ٿيل نتيجن جو نچوڙ تت ۽ ست آهن.ا ڳي انساني ماحول ۾ پهاڪن کي جيڪو مقام مليل هو اڄ جي علمي ماحول ۾ اهو قولن اقوالن کي حاصل آهي.

پهاڪن جي ماهيت جاڻڻ کانپوءِ انهن جي ترڪيب تي روشني وجهڻ ضروري آهي. پهاڪو هڪ مفرد ۽ سادو جملو آهي، جنهن ۾ ڪونہ ڪو هڪڙو دانائي يا سياڻپ جو نڪتو نروار ٿيل هوندو آهي. هر ڀين ٻولين وانگر سنڌي ٻوليءَ ۾ اهڙا هم معنيٰ پهاڪا بہ آسانيءَ سان دستياب ٿي سگهن ٿا، جن ۾ ساڳيو ئي هڪجهڙو مفهوم رکيل آهي يا وري قريب قريب

ساڳئي مقصد لاءِ چيا ويا آهن.

مثال (الف)

1. پاڻ نہ پالي ڪتا ڌاري.
2. گهر ۾ ليپي داڻو ڪونہ، زور ڪانگن کي دعوت ڏيڻ جو.
3. گهر ۾ گهوڙو نہ ليپي زور زين تي.
4. پاڻ پني گهوڙا ڳنهي.
5. گهر جي گلا، مائي تري ڪائي چِلا.

مثال (ب)

1. ٻاهر چڪي مڪي اندر ٻڙ ٻڙ دڪي.
2. اندر ٻڌ ٻهون ٻاهر آڻڻ ان جو.
3. اندر ڪارو ڪانءُ ٻاهر ٻولي هنج جي.
4. ڏندين ڏاند ڪرين گابي.
5. نيت بري هٿ ۾ قرآن ڪڇ ۾ ڇري.
6. منهن ۾ ملا اندر ۾ ابليس.

بعضي تہ وري هڪڙي ئي پهاڪي ۾ رڳو رعايت لفظي ڪتب آڻڻ سان متعدد پهاڪا جڙي پيا آهن، جن جو مطلب بہ ساڳيو ئي هڪجهڙو آهي. ان جو مثال هيٺين مشهور پهاڪن مان بخوبي ملي سگهندو. جيئن تہ:

سؤ وڃائجي پر ساءُ نہ وڃائجي.

هاڻي مٿئين پهاڪي کي بلڪل ساڳي Contest ۾ مختلف نمونن سان ورجايو ويو آهي. فقط هڪڙن لفظن جي جاءِ تي ساڳي معنيٰ وارا ٻيا لفظ رکيا ويا آهن.

مثال (1)

1. هزار وڃائجي پر حب نہ وڃائجي.
2. لک وڃائجي پر لحاظ نہ وڃائجي.
3. ڪروڙ وڃائجي پر قرب نہ وڃائجي.
4. پدم وڃائجي پر پريت نہ وڃائجي.

يا ڪفلت جي ڪروڙ کان پريت جي پائلي چڱي.

مثال (2)

1. ٽڪي جي رن ۾ ٽڪا گهلائي.
2. ٽڪي جو پلو روپئي جي سير وڃائي.
3. آٽ آنا اُٽ ٻارهن آنا گهلائي.

سنڌيءَ ۾ پهاڪن جو مطالعو ڪندي، معلوم ٿئي ٿو ته ڪي پهاڪا دراصل يا ته شروع ۾ ئي منظوم سٽون يا فقرا هئا يا ته وري بعد ۾ ڪن ڳهيرن ۽ سخندانن انهن ۾ موزون سٽن جو اضافو ڪيو آهي.

مثال:

1. جهڙي چالي تهڙي ڀني.
   جهڙو گهوٽ تهڙي وني،
   هِن لاهي هُن کي ڏني.
2. هيريا نه ڦير متان وڙهني
   ڦيريام هير متان هرنئي.
3. پيٽ ۾ کير ته نور ۾ نور.
   پنڌ ۾ بار ته سور ۾ سور.
4. ڏڻ ته ڏٽي نه ته وڪڻ ڪٽي.
   وار ته ڦٽي نه ته ڪوڙاءِ ڪٽي.

از ان سواءِ اڪيچار اهڙين چوڻين کي به ٻوليءَ ۾ "ضرب المثال" جو درجو حاصل ٿي چڪو آهي، جيڪي فقط ڪن سگهڙن جي ئي زور طبع جو نتيجو آهن.

مثال (1)

واءُ کري ته جَهڪَ ڪري،
زمين کري ته آڪَ ڪري،
رنَ کري ته چگهه ڪري،

مرد ڪري تہ تہ بڪ ڪري

مثال (2)

مرد کي ناٿو گهوڙي کي داٿو

اُٺ کي لاٿو معشوق کي ماٿو.

پهاڪن ۾ قوم جي تهذيب، عقيدا ۽ سوچون سانڍيل هونديون آهن، جنهن ڪري انهن ۾ ٻوليءَ جو اصل رنگ ۽ مزاج جيئن جو تيئن قائم هوندو آهي. البت زماني جي رفتار سان ڪي نوان فيشن وجود ۾ اچن ٿا. تهذيبي اُٿل پٿل اچي ٿي يا وري بعضي رسمن رواجن ۾ مادي شين جو هالو چالو معاشري مان گهٽجي وڃي ٿو ان ڪري لازمي طور بعض شين سان لاڳاپيل پهاڪن جو استعمال بہ ٻوليءَ مان گهٽجي وڃي ٿو جا هڪ فطري ڳالهہ آهي. پر ان هوندي بہ پهاڪن جي افاديت ڪنهن بہ دور ۾ گهٽجي ناهي، ڇو تہ اٿل سچائي ۽ گفتن جي ملوڪت سان اُهي تمثار هوندا آهن، جنهن ڪري گهڻا وقت ۽ حالات جي اثر تحت بدلجڻ بدران پنهنجي اصل صورت ۾ هلندا اچن ٿا ۽ اهو ئي سبب اهي جو انهن کي ٻوليءَ جي سونهن ۽ سوڀيا جو رکپال تصور ڪيو وڃي ٿو.

پهاڪا، ڳالهہ ۾ زور پيدا ڪرڻ ۽ ٿوريءَ ۾ گهڻو ڪجهہ سمجهائڻ جو ٻي مثل گڻ پاڻ ۾ رکن ٿا. بهرحال جهڙو محفل ۽ گفتگوءَ کي رس ۽ چس وٺائين ٿا تهڙو وري علم و ادب ۾ قدر وقعت رکن ٿا ۽ تقرير توڙي تحرير ۾ ساڳي ڇهر ۽ مزيداريءَ جو ڪارڻ بنبا آهن.

(مصنف جي ڪتاب 'ورجيسي ٻولي' جو مهاڳ)



(21)

جديد بيت

اوائلي سنڌي شعر فن جي لحاظ کان هندي دوهي جي زير اثر اسريو ۽ فڪري لحاظ کان بہ اهو هندو ويدانت ۽ اسلامي تصوف جي آميزش هو. سنڌ هندستان جو قريبي ۽ پاڙيسري ملڪ هجڻ کان سواءِ، سياسي طور بہ ڳچ عرصي تائين هندستان جي يڪي مملڪت جو هڪ حصو ٿي رهيو آهي. تنهن ڪري سنڌ جي تمدن، معاشري فنون لطيف، فڪر ۽ ادب تي بہ ان جو گهرو اثر رهيو آهي. سنڌ ۾ آڳاٽي وقت کان هندي دوها مشهور هئا ۽ ڪبير جا دوها تہ عام مقبول هئا. اسان کي سنڌي زبان جي جن اوائلي شاعرن جو ڪلام تحريري صورت ۾ دستياب ٿيو آهي، سي قاضي قاضن ۽ شاهہ عبدالڪريم بلڙيءَ وارو آهن. جن جي ڪلام جي مطالعي مان معلوم ٿي ٿو تہ سنڌي شعر جي ابتدا هندي دوهي جي زير اثر ٿي، جنهن ۾ نہ صرف ان جي ٽيڪنڪ کي اختيار ڪيو ويو. بلڪ خيال ۽ مضمون پڻ ان تان اخذ ڪيو ويو.

سنڌي بيت حقيقت ڪري هندي دوهي جي ارتقائي صورت (Developed form) آهي. سنڌي شاعرن هندي دوهي جي هيئيت ۾ ردوبدل ڪئي ۽ انجي مخصوص بندش کان هٽي، ان کي آزاد رويءَ سان استعمال ڪيو. اها شاعرانہ صنف پنهنجي فن، هيئت، معنيٰ ۽ مقصد جي لحاظ کان ارغونن ۽ ڪلهوڙن جي دور حڪومت ۾ عروج کي پهتي، جنهن جا اوائلي مثال شاهہ عنايت رضوي ۽ شاهہ لطيف جا رسالا آهن، جن ۾ اهو فن ڪمال کي پهتل آهي.

جيتوڻيڪ بيت جو ارتقا دوهي مان ٿيو. تنهن هوندي بہ هيءَ واحد صنف سخن آهي، جنهن کي نج سنڌي چئي سگهجي ٿو. بيت جي مخصوص ٽيڪنڪ ۽ انوکي هيئت ان کي انفراديت بخشي آهي، جنهن جو دنيا جي ٻي ڪنهن بہ زبان ۾ مثال ڪونهي. بيت ۾ غنائيت Lyricism، هم آهنگي ۽ همئگيري بدرجہ اتم موجود آهي. هن صنف سخن جي وسعت ۽ همئگيري جو مثال آهي، جو شاهہ لطيف جو ڪلام جيڪو سمنڊ مثل آهي، جنهن ۾ گوناگون مضمون، موضوع ۽ پايدار فڪر سمايل آهي. جنهن ۾ فطرت جا عجيب و غريب نقش، سماجي زندگيءَ جون نشيب و فراز زندگيءَ جون رنگينيون ۽ رعنائيون ۽ انسان جا ڪئين فطري جذبا ۽ احساس يڪ وقت بيت جي فن ۾ سمائجي سگهيا آهن. جنهن لاءِ شاهہ کي نہ غزل، نظم ۽ نہ وري ٻئي ڪنهن صنف سخن جي ضرورت محسوس ٿي. شاهہ لطيف کانپوءِ اڪثر شاعرن بيت جي فن کي صرف عشق الاهي، تصوف ۽ روحانيت لاءِ تختءِ مشق بنايو.

ڪلاسيڪي دور بعد هر دور جي بيت ۾ ساڳين موضوعن کي ورجايو ويو. ايتري حد تائين جو تشبيهون، استعارا ۽ شاعرانہ تخيل وغيره سڀ پراڻا هوندا هئا، جن کي هر هر ورجائي انهن جي اصليت ۽ افاديت کي ڌڪ رسايو ويو. اهڙن شاعرن جي بيتن ۾ 'سسئي ۽ جبل'، 'سهڻي ۽ دريا' ۽ 'مارئي ۽ ٿر' وغيره جو ذڪر ڪثرت سان هوندو هو.

شاهہ لطيف جي مختلف بيتن مان سٽون اڳيان پٺيان ڪري 'بيت' جوڙيو ويندو هو. ڪيترن شاعرن جا بيت تہ اهڙا آهن، جيڪي جيڪر بنان نالي شايع ڪجن تہ پڙهندڙان کي "شاهہ جو گم ٿيل بيت" سمجهندا. تعجب تہ اهو آهي، جو اهي شاعر بيت ۾ 'تلفظ ۽ ٻولي' بہ ساڳي شاهہ لطيف جي ڪلام واري قائم رکيو ايندا هئا. اهڙا بيت پڙهندي اها خبر نہ پوندي هئي تہ آخرڪار شاعر جي اندر ۾ ڪهڙا جذبا ۽ احساس اٿيل هئا، جي شعر جو سبب بنيا آهن يا شاعر ڪهڙي سماجي حقيقت يا زندگيءَ جي ڪنهن مسئلي کي پيش ڪيو آهي. مطلب تہ ڪلاسيڪي دور بعد بيت هڪ 'بي معنيٰ سٽن جو جوڙ' رهجي ويو. هي لطيف فن هر طرح سان مري

چڪو هو. ان جو وجود باقي تقليدي طور وچي رهيو هو. هن دور ۾ بہ چند اهڙا شاعر ضرور ملندا، جيڪي 'بيت' جي مذڪور تقليدانہ روايت کي قائم رکيو اچن. مثال طور هڪ بيت پيش ڪريان ٿو جو هن دور جي شاعر جو آهي:

هلندي ڪا هوت ڏي، ڪا هوت ڏي هلندي،
سلندي سور بره جو، ڪا سور بره جو سلندي،
جانب لئہ جلندي، جلندي ڪا جانب لئہ.

'هوت ڏي هلڻ'، 'سور بره جو سلڻ' ۽ 'جانب لاءِ جلڻ' سيئي پراڻيون ترڪيبون ۽ بندشون آهن، جن کي بار بار ورجايو ويو آهي. خبر نہ آهي تہ شاعر هنن تلميحن اشارن ۽ ڪناين ۾ ڪهڙو مقصد ۽ معنيٰ سمائي آهي؟ خبر نہ آهي تہ هي شعر زندگيءَ جي ڪهڙي شعبي جي تقاضائن سان لاحق آهي؟ شاعر جو ڪهڙو عالم آشڪار ۽ بين الاقوامي شخصيت وارو محبوب آهي، جنهن ڏانهن خلق کي هلڻ لاءِ للڪار ڪري ٿو. شاهہ لطيف جي فڪر جو ماخذ اسلامي تصوف آهي ۽ سندس محبوب بہ 'محبوبِ حقاني' آهي، جنهن جو هو متلاشي آهي، جو فڪر ان زماني ۾ مقبول عام هو ۽ ان وقت جي حالات جي پيداوار هو. منهنجي خيال ۾ هن ويهين صديءَ جي شاعر بيت جي روايت کي ملحوظ رکندي، فڪر ۾ بہ شاهہ لطيف جي تقليد ڪئي آهي ۽ 'هوت' کي بہ بلڪل ساڳي مفهوم سان ورجايو آهي، جئين شاهہ جي ڪلام ۾ آهي. اهڙيءَ طرح 'بيت' بلڪل روايتي انداز ۾ لکيو ويو. جنهن جي 'فن و فڪر' ۾ ڪابہ جدت نہ هئي. جديد حالات، نئين زماني جي تقاضائن ۽ زندگيءَ جي مسئلن سان 'بيت' جو تعلق نہ رهڻ سبب اهو فن ختم ٿي چڪو هو. صرف اهي فرد جن ۾ تخليقي قوتن جو مادو گهٽ هو،جذبات ۽ احساسات جي فراواني نہ هئي،۽ جي پاڻ کي هرويرو شاعرن جي فهرست ۾ آڻائڻ جا خواهان هئا، سي ان قسم جو بيت بنائڻ ۽ سستي شاعريءَ جا عادي بنجي چڪا هئا.

موجوده دور ۾ جن شاعرن بيت کي هڪ شاعرانہ فن طور ڪاميابيءَ سان استعمال ڪيو آهي، تن ۾ شيخ اياز سڀني کان نمايان آهي. شيخ اياز اهو

فنڪار آهي، جنهن بيت کي دوباره زنده Revive ڪيو آهي. هن جي ڪلام ۾ بيت پنهنجي پوري حسن، جوڀن ۽ فني خوبين ۽ خصوصيتن سان قائم آهي. شيخ اياز بيت جي فارم يا سانچي ۾ ڪوبه تجربو نه آهي، بلڪ هن ان ۾ نوان موضوع، نوان تصور ۽ نوان عنوان آندا آهن. هن جا بيت جديد افڪار ۽ مسئلن سان همڪنار آهن. هيٺ چند اهڙا شعر مثال طور پيش ڪجن ٿا.

آيل! هاريان آنءُ، هنجون ڪنهنجي هنج ۾،
دکي سارو ديس آهه، هر ڪنهن هيٺو هانءُ،
جنهن کي ڏيڃ نه ڏانءُ، سا ڪيئن ڪاتي ڏينهڙا.

❋

اوري اڄ ته اگهان، ڳوڙها تنهنجي ڳل تان،
ڪيڏا ويل وهي ويا، تنهنجي ٻچڙن سان،
ڏرتي ماءُ! متان پٽين پاراتو ڏيئين!

❋

ناگاساڪي ناهه، آهي تنهنجي آرسي،
سانپي جا تو ساهه ۾ پنيت تي سا باهه،
سياڻو ٿيءُ، ساڃاهه، اڃا ويل وئي نه آهه!

❋

برسيا متان بم، دونهين سان دانهون اٿيون،
ڏاري ويا ڏيهه کي، چيري ويا چم،
اڙي او آدم هيا، هي ڇا ٿو ڪرين!

❋

اوپر سارو آڳ، جر وچڙي نڪتيون ڇپيون،
ڌرتي! تنهنجي دانهن سان، جرڪي منهنجي جاڳ،
اڄ رت ورنا راڳ، اربيان توکي ٿو امڙا!

❋

بيجڙي بک بلا، دانا ديوانہ ڪيا،
اڄ داتا جي دان جي، ڪنهن ڪي ڪاڻ نہ ڪا،
گولنيءَ سان گھربا، ڪٽا پنهنجي ڪيچ جا،

*

وڏو ناڻ الله جو پر جي ڪجي ڪٽ،
ان ڪان وڏي وٿ، ٻاجهارا هيءَ ٻاجهري

تشريح ۽ تاويل کان ڪناره ڪشي ڪري، صرف مثالن ڏيڻ تي اڪتفا ڪجي ٿي، شيخ اياز جا بيت انهن شاعرن کان مختلف آهن، جيڪي صرف ڪوڪلي نقالي ڪري ڇاڏن. هن جا بيت انتهائي روح پرور آهن. اهي وقت جو آواز آهن، جيڪي اندر جي احساسن ۽ جذبن مان اُيامي ٻاهر نڪتا آهن، جن ۾ طوفاني جوش ۽ ولولو آهي.

شيخ اياز بيتن ۾ بعضي ڪلاسيڪي شاعريءَ جي روايتن ۽ موضوعن کي پڻ سمايو آهي. ليڪن هن ان کي موجوده زماني جي فڪر ۽ تقاضائن سان هم آهنگ ڪيو آهي. جيئن تہ:

چنگ ڪٽي چوڪٽ، رڱي ڪير رتول جي،
سنڌڙي، او سورٺ! ٻيجل سڀ ٻجهي ويا.
ڪڏهن ڪرندي ڪاڪ، ڪڏهن ملندو مينڌرو
پڇان وڏي واڪ، سڏ بہ ڪو ڏئي سنڌ ۾!

شيخ اياز جن ٻين شاعرانہ صنفن کي ذريعہ اظهار بنايو آهي،تن ۾ اهو رنگ بہ آهي. نہ صرف ايترو بلڪ ٻين جديد شاعرن بہ گھڻن صنفن ۾ ساڳيو رنگ اختيار ڪيو آهي، گويا اها جديد شاعريءَ جي هڪ مستقل خصوصيت بنجي چڪي آهي.

شاعر جا هي بيت بہ پڙهو:

تو جا سمجهي ست، سا اڄ تائين اتهاس،
جنهن ۾ ڪر موڙي اٿيو ڪوي ڪاليداس،
آيو جنهن جي اوٽ مان، وديا-پتيءَ واس،
يٿائيءَ جي يٿ تي، جنهنجو نينهن نواس،

جنهن ۾ منهنجو ماس، ڪوري آيو ڪينروا!
مان ڊونڊيءَ جي ڏار، سڙهه سان چنبُ چُري پيو
تک سان وهندي تار، ڪٽ آهي منهنجي ڪنڌ ۾!

پورنما، پرڏيهه، نؤڪا تڏي نير تي،
ساريو مون ساٿيهه، پنيءَ ۾ پڻ جهڻ ڪري.

شيخ اياز جي بيتن ۾ جابجا شعريت، حسن ۽ ٽيڪنڪ جو هڪ حيرت انگيز احساس ملي ٿو. هن ڪيترن ئي مختلف نوع جي شاعرانه تخيلات کي 'بيت' ۾ آڻي انهيءَ ڪلاسيڪي صنف سخن کي زنده جاويد بنائي ڇڏيو آهي.

شيخ اياز جي بيتن مان ثابت ٿي چڪو آهي ته اها هر طرف کان ڪامل صنف سخن آهي. عروضي ڪلام، غزل ۽ نظم جي عروج سبب 'بيت' کي ناموزون شعر سمجهي، ان کي شاعريءَ جي دائري مان ئي خارج ڪيو ويو هو ۽ ان کي صحتمند ۽ صحيح جذبات لاءِ ڪڏهن به فن شاعريءَ طور استعمال نه ڪيو ويو. ليڪن اياز جا بيت ڏسي چئي سگهجي ٿو ته بيت جي فن ۾ ڪافي وسعت آهي، جنهن کي صرف تصوف، روايتي انداز جي مضمون ۽ خيال جي بيانَ ڪرڻ تائين محدود رکڻ نه گهرجي. بلڪ ان کي هر قسم جي شاعرانه جذبات جي اظهار لاءِ اختيار ڪري سگهجي ٿو بشرطيڪ اهڙيون فنڪارانه لياقتون ۽ تخليقي قوتون به هجن. بيت کي تمام آسان صنف تصور ڪيو ويندو هو. مگر اياز جا بيت ڏسي، اها خوشفهمي به ختم ٿي چڪي آهي. بيت جي تخليق ۾ ٻين صنفن وانگر دشواريون به آهن ته آسانيون به آهن. اٿين ته غزل جي تخليق ڪرڻ به آسان ڪم آهي، مگر ادبي ذوق رکندڙ افراد اها ڳالهه بخوبي سمجهن ٿا ته هڪ سٺي غزل جي تخليق ڪيتري قدر نه مشڪل آهي.

○

(22)

افسانوي ادب ڇا آهي؟

انسان هميشہ کان پنهنجي هستيءَ ۾ گهري دلچسپي ورتي آهي. چترڪاري، موسيقي ۽ بت گري، سيئي لطيف فن سندس خودبيني جا ڇٽا پٽا مثال آهن. ليڪن انهن سڀني ۾ 'ادب' زياده اهميت رکي ٿو. جيئن گلدستي جي وچ ۾ هڪ وڏو گل نمايان هوندو آهي. ساڳيءَ ريت لطيف فنن ۾ ادب کي مرڪزي مقام حاصل آهي. وري ادبي دنيا ۾ 'افسانې' کي اهڙو اعليٰ درجو حاصل هوندو آهي، جهڙو ڪنهن محفل جي سرواڻ کي هوندو آهي، جو پنهنجي پرڪشش ۽ وڻندڙ شخصيت باعث 'مجلس جو مور' ٿي پوندو آهي ۽ هرنگاهہ ڏانهس شوق ۽ تحسين سان پئي نهاريندي آهي.

افساني جي وصف:

دي ورلڊ بوڪ انسائيڪلوپيڊيا ۾ افساني* Fiction جي وصف هن ريت ڏنل آهي تہ "افسانو هڪ ادب پاره آهي، جو ڪنهن بہ حڪايتي انداز ۾ لکيل

---

* لفظ افسانو انگريزي لفظ Fiction جي پوري مفهوم ۽ معنيٰ کي تحويل ۾ آڻي ٿو. سنڌيءَ ۾ اردوءَ جي تقليد ڪندي Short Story کي بہ 'افسانو' لکيو وڃي ٿو جو سراسر غلط نالو آهي ۽ موضوع کي سمجهڻ ۾ تضاد پيدا ڪري ٿو. ان ڪري Fiction کي افسانو ۽ فڪشنل لٽريچر کي افسانوي ادب چوڻ درست ٿيندو. اهڙي طرح ناول ۽ ننڍي ڪهاڻي ان جون جديد صورتون Form آهن ۽ Fictionist کي وري افسانہ نگار چوڻ گهرجي.

ٿئي ٿو مگر خالصتاً حقيقت تي مبني نہ آهي. هڪ ناول يا ننڍي ڪهاڻي کي 'افسانو' چئجي ٿو."

انسائيڪلوپيڊيا آف سوشل سائنس ۾ آهي تہ "افسانو اُهو ادب پارو آهي، جنهن کي حقيقي زندگيءَ ۾ ڪوبہ سچو مفهوم ناهي." اِهائي معنيٰ ۽ وصف ڪم و بيش بين ڪتابن ۽ لغتن ۾ بہ ڏني وئي آهي.

چيمبرس ٽونٽيٿ ڊڪشنري افساني جي مفهوم کي سمجهائيندي لکيو آهي:

Fiction a feigned or false story: a false hood: romance: The Novel, Story_ Telling a branch of literature: Supposition of law that a thing is a true, which is either certainley not true as atleast is as probably false as ture.*

مطلب تہ افسانو هڪ فرضي يا ڪوڙي آکاڻي، هڪ سراسري دليون ٺاهيل ڳالهہ تي ٻڌل رومان، هڪ ناول يا اهڙي ڪهاوتي ڪهاڻي آهي ان کي انهيءَ اصول جي بنياد تي ادب شمار ڪيو ويجي ٿو تہ اها بيان ٿيل ڳالهہ جيڪا يقينا سچي ڪانہ هوندي آهي البت ممڪنات ۾ اهو اهڙو ڪوڙ هوندو آهي جيڪو سچو لڳندو آهي.

افسانو هڪ اهم تخليقي ۽ عظيم ادب آهي، جيتوڻيڪ ان ۾ ظاهري طرح فرضي ڳالهيون ٿين ٿيون، تاهم اهي ڪن صداقتن تي مبني آهن. جن جو اختراع هڪ روشن آئيني وانگر معلوم ٿئي ٿو ۽ جنهن مان زندگيءَ جي گذريل واقعن ۽ زماني جي حادثات کي بخوبي ڏسي سگهجي ٿو. ائين بہ آهي تہ ڪٿي انسان جون پنهنجون سڌون، خواهشون ۽ آئنده جا حسين خواب ان مان نظر اچن ٿا! زندگيءَ ۾ آسائش ۽ لذتن کان محرومين ۽ ارمانن جي نقاب ڪشائي بہ ان مان ٿئي ٿي. افسانوي فن پنهنجي پر ۾ افادي پهلو بہ رکي ٿو. قصي يا ڪهاڻيءَ ذريعي اخلاق جي تعمير جي

---

* Chambers's twenteeth Century Dictionary new mid Century version edited by William Geddic.

ڪوشش بہ ڪئي وئي آهي. ڪڏهن معرفت جون رمزون ۽ نڪتا بہ ان ذريعي سمجهايا ويا آهن، تہ ڪڏهن وري زماني جي انقلابن ۽ واقعن کي بہ انهيءَ ذريعي ذهن نشين ڪرايو ويو آهي. هر ڪنهن ادبي انداز کي ڏسبو تہ فسانہ گوئيءَ جو رنگ چڙهيل نظر ايندو. مذهب، اخلاق ۽ سياست غرض تہ زندگيءَ جي سمورن مقصدن تي اهو ڇانيل نظر ايندو. ارنيسٽ بيڪر پنهنجي شهره آفاق ڪتاب "انگريزي ناول جي تاريخ" جلد اول ۾ افساني جي حقيقت ڇاٽائيندي لکي ٿو تہ:

The world of fiction, like as it is to the world of daily Experiences, is inhabited by figures, Such as few of us will ever meet with in the Flesh. The great majority of these wonderful creatures are products of the realistic Method.

يعني تہ:

> 'افساني جي دنيا' ٻيءَ روزمره جي ڏٺل وائٺل دنيا وانگر آهي، جنهن ۾ انساني شڪليون رهن ٿيون. ليڪن اسان مان ڪن ٿورن شخصن جو واهپو اهڙي قسم جي انسانن سان پيو هوندو. تاهم ان حيرت انگيز مخلوق جي وڏي اڪثريت اصل سان مطابقت رکي ٿي ۽ انهن جو وجود حقيقت نگارانہ طريقي جي پيداوار آهي."(1)

افساني جي عام معنيٰ نثري افساني ۾ بتدريج عمل ۽ ان جون اوائلي صورتون:

'افسانو' هڪ تمام وسيع معنيٰ وارو لفظ آهي. جنهن ۾ هاڻوڪين جديد صنفن ناول ۽ مختصر ڪهاڻيءَ کان سواءِ اڳين دؤر جا روماني قصا، ڳاهون، ساديون ۽ ترڪيبي آکاڻيون۽ حڪايتي نظم بہ اچي وڃن ٿا. اشتقاق ۽ گرامر جي روءِ کان 'ڊراما' جو لفظ 'افساني' ۾ ڳڻي سگهجي ٿو ليڪن اها

ڪا نج ادبي صنف نہ آهي. اهو ئي سبب اهي جو ادبي مفڪرن ۽ نقادن "افسانوي ادب" جي تاريخي ترتيب ۾ رڳو ناول ۽ مختصر ڪهاڻي جي مطالعي کي شامل ڪيو آهي. مشهور ادبي تاريخدان ۽ نقاد هڊسن ان تي راءِ زني ڪندي لکيو آهي تہ:

"It must be remembered that the drama is not a pure literature. It is a compound Art, in which the literary element is originally bound up with the elements of Stage setting histrionic interpretation."

يعني تہ: "اهوياد رکڻ ضروري آهي تہ ڊراما خالص ادب نہ آهي. پر اهو مرڪب فن ٿئي ٿو جنهن ۾ ادبي عنصر سراسر اسٽيج جي ترڪيب ۽ ڊرامائي اتساهہ (ايڪٽنگ) سان متصل رهي ٿو."(2

"اسٽيج ۽ ڊراما" جي جديد صورت اسان متحرڪ تصوير يا فلم کي چئي سگهون ٿا. جنهن ۾ نہ رڳو ڊراما وانگر اداڪاري ۽ عملي مظاهرن لاءِ وسيع ميدان ٿئي ٿو بلڪ حالات ۽ واقعات کي اصل سچوئيشن ۾ پيش ڪرڻ ۽ توڙي قدرتي مناظر ۽ حادثن کي حقيقي طور ڏيکارڻ لاءِ ڪئميرا ۽ فوٽوگرافيءَ جو همہ گير عڪسي عمل مددگار بنجي ٿو. ڏٺو وڃي تہ 'ڊراما' قديم زماني جي سانگن يعني اهل ڄرڻ ۽ نقليات مان بتدريج اُسريو ۽ هاڻي 'اسڪرين ڊراما' بہ ان جي هڪ مقبول عام صورت آهي. ليڪن 'آکاڻي' يا 'افساني' جو فن شروع کان ئي 'لفظن جو فن' رهيو آهي، جنهن کي تحريري هنر پيدا ٿيڻ سان اوج رسيو ۽ زماني جي ترقيءَ سان ان ۾ نيون نيون صورتون پيدا ٿيون.

اوائلي افسانو آکاڻين تي مشتمل هوندو هو جيڪي هڪ نسل کان ٻئي نسل تائين روايتي طور هلنديون اچن ٿيون. از انسواءِ نظم ۾ بہ هميشہ کان افساني جو رواج هو. ليڪن وسطي زماني تائين يورپ ۾ نظم ۽ نثر ۾ گڏيل سڏيل افساني جي عام روايت بہ ملي ٿي. اهو طريقو صدين تائين ٿوري ڦيرگهير سان رائج هو. ليڪن پوءِ يڪسر نثر کي حڪايتي ذريعي طور قبول ڪيو ويو. ان ۾ فنڪار جي پنهنجي منشا کي دخل نہ هو بلڪ حالتن

جي مدنظر، ڪارآمدگي ۽ آسانيءَ سببان ان کي هٿي ملي. ڇا ٿيو جو ڪجهه پڙهيل فردن جو تعداد وڌيو مسوده گهٽا ۽ سستا بنجي پيا ۽ عوام جي انهن تائين رسائي آسان بنجي وئي.ان ڪري پراڻيون ڪهاوتون ۽ قصا نثر ۾ بدلبا ويا.ان ۾ شڪ ناهي تہ انهن مان ڪي سمورا ۽ ڪن جا ڪجهه حصا اڳيئي هڪ قسم جي نثر ۾ زباني طور Orally رائج هئا. ليڪن انهن جي ادبي وقعت ڪانہ هئي، ڇاڪاڻ جو اهي بروقت ساڳين لفظن ۾ مشڪل سان ياد پوندا هئا. مگر ان جي برعڪس نظمي قصا قابل قدر سمجهيا ويندا هئا، ڇاڪاڻ جو انهن کي هر وقت في البديهہ ۽ بيساختہ دهرائي سگهبو هو. نظم ياد رکڻ آسان هوندو آهي، ان ڪري هڪ مسودي مان ٿي گهٽن قصہ گوئن جو مقصد سڌ ٿي ويندوهو. رفتہ رفتہ حقيقي پسنديءَ جي پيش نظر روزمره جي ٻولي يعني تہ نثر کي وقعت ملڻ لڳي ۽ سيئي افسانوي صنفون ان ۾ اسرڻ لڳيون.

افساني جون اوائلي ادبي صنفون:

قديم افساني جون ڪيتريون ئي جدا جدا قسمن جون صنفون رائج هيون. سيني کان پراڻي صنف کي Tale يعني آکاڻي چئجي ٿو. جنهن ۾ هڪ فرضي يا خيالي قصو بيان ڪيل هوندو هو يعني آکاڻين مان غيرارادي طور ڪو اصلاحي پهلو بہ نڪرندو هو. ٻئي قسم ۾ Parable آهن، جن کي تمثيلي قصو چوڻ مناسب ٿيندو. ان ۾ ظاهري قصي کان الڳہ پوشيده معنيٰ بہ رکيل هوندي هئي، جيئن فارسيءَ ۾ مثنوي معنويءَ جون ڪي حڪايتون ۽ بوستان سعدي جا ڪجهه منظوم قصا. اسان وٽ سنڌيءَ ۾ اڪيچار اهڙا بيت ملندا، جن ۾ بظاهر ڪن قصن جو بيان ملي ٿو ليڪن انهن ۾ عارفانہ حقائق ۽ تصوف جي نڪتن جي اپٽار بہ ڪيل آهي، ٽيون قسم Fable هو جيڪو حقيقت ۾ Tale يعني آکاڻي ۽ تمثيل Parable جو مرڪب سمجهيو وڃي ٿو ان ۾ پکين ۽ جانورن جون ڳالهيون آهن. افساني جو چوٿون معروف قسم رومانس Romance هو جنهن کي سنڌيءَ ۾ رومانوي قصا يا داستان چئجي ٿو. اهي نيم تاريخي قصن ۽ حقيقي ڪردارن سان ٻڌل ٿين ٿا. انهن ۾ عشق محبت جا واقعا، حادثا، مهمون ۽

جانبازيءَ جهڙا ڪم بيان ڪيل آهن. مغربي ٻولين ۾ اهي نظم ۽ نثر ٻنهي ۾ گڏيُ سڏي لکيا ويا آهن. انهن ۾ هڪڙو مرڪزي قصو هوندو آهي ۽ ٻيا ننڍا ننڍا قصا ان جي ماتحت چوڌاري گردش ڪندا رهندا آهن. سنڌيءَ ۾ اهڙي نوعيت جي قصن جو قديم زماني کان سراغ لڳايو ويو آهي، جنهن جو تفصيلي ذڪر قديم سنڌي افساني واري باب ۾ ايندو. هڪ نقاد لکيو آهي ته:

"عشق ۽ جنگ ڪانسواءِ اهڙن قصن جو تصور به ڪري نٿو سگهجي. مافوق الفطرت عناصرن جو دخل به انهن ۾ هوندو آهي. ائين ڪٿي چئجي ته روماني قصا منطقي استدلال ۽ تاريخي واقعات جي بدران، غيرمعمولي ۽ اڪثر عجيب و غريب ڪارنامن سان لبريز ٿين ٿا، جن جو تعلق حقيقي ۽ جاتل سڃاتل دنيا بدران مافوق الفطرت، پراسرار ۽ شاعرانه تخيلات سان ٿئي ٿو."(3)

افسانوي ادب کان وڌيڪ ٻيو ڪوبه ادب ڪونهي:

افسانوي ادب کان وڌيڪ ٻيو ڪوبه ادب ڪونهي. دنيا جي هر ٻوليءَ ۾ اهو هڪ مقبول عام ادبي روپ جي حيثيت ۾ سڃاتو وڃي ٿو. امير ۽ غريب، ٻار ۽ ٻڍڙا، خاص ۽ عام سڀني لاءِ ان ۾ دلچسپيءَ جو سامان هڪيو تڪيو موجود آهي. زمانه حاضر جي رائج ٻولين ۾ اهڙي ڪا ٻولي مشڪل ملندي، جنهن ۾ قصو داستان، حڪايت، ڪهاڻي يا ناول ڪنهن نه ڪنهن صورت ۾ موجود نه هجي. ڪن ٻولين ۾ ته ان جي ايتري قدر گهڻائي آهي، جو جيڪڏهن 'مختصر ڪهاڻي' ۽ 'ناول' کي انهن مان خارج ڪري ڇڏينداسون ته ان ٻوليءَ جي حيثيت ئي ختم ٿي ويندي!

افسانوي ادب جو ڪينواس انتهائي مؤثر ۽ نهايت ڪشش انگيز ٿئي ٿو جنهن جي اهميت ان مان به ظاهر آهي ته سڀني الهامي ڪتابن ۾ افساني ۽

تمثيل واري طرز کان ڪم ورتو ويو آهي. ويد، ڀڳوت گيتا، پران، انجيل، توريت، زبور، اوستا ۾ ساڳيو اظهار ۽ اسلوب اختيار ڪيو ويو آهي. انهن ۾ مافوق قوتون ڪم ڪنديون نظر اچن ٿيون ۽ سچ پڇو ته مذهبي ڪتابن جي وسيلي انسان جي 'وهم' ۽ 'گمان' 'يقين' جي صورت اختيار ڪئي ۽ رفته رفته اهي قوتون انسان جي عملي زندگيءَ جو جزو ايمان بنجي ويون ۽ اسين شعوري طور ڪٽي انهن جي اثرات کان انڪار ڪريون، ليڪن لاشعوري طور ڪنهن نه ڪنهن صورت ۾ اهي اسان جي ذهن تي مسلط رهن ٿيون. خود قرآن پاڪ جي حڪيمانه تعليم ۽ ان جو بلاغت آميز اسلوب به افسانوي ۽ تمثيلي شيرينيءَ سان معمور آهي.ان مان اهوثابت ٿيو ته انسان جو هر جذبو احساس ۽ ٻيو ته نهيو پر مذهبي اساس ۽ بنياد به افساني تي ٻڌل آهي.

افسانو ۽ صداقت:

افسانو جيتوڻيڪ فرضي ڳالهين تي ٻڌل ٿئي ٿو ليڪن اهوانساني زندگي ۽ سماج مان ئي جنم وٺي ٿو. ان ڪري ڏسبو ته نه رڳو ان مان سماج ۽ تهذيبي قدرن جي عڪاسي ٿئي ٿي، بلڪ گذريل زماني جي ريتن رسمن، احساسن ۽ عادتن جي به واقفيت حاصل ٿئي ٿي. افساني ۾ بظاهر تخيل جون بلند پروازيون مغالطه آميز بيان هوندو آهي، ليڪن پس پرده ان جو رشتو حقيقت نگاريءَ سان ڳنڍيل رهي ٿو ان ۾ پنهنجي وقت جون صداقتون سمايل ٿين ٿيون.

دنيا جي افسانه نويسيءَ جي تاريخ ۾ ڪهڙو به دؤر هجي، ليڪن وقت جون صداقتون ان ۾ ضرور ملنديون. شروعاتي دؤر انسان جي ننڍپڻ جو زمانو هو جنهن ۾ هن فوق الفطرت هستيون تخليق ڪيون، ليڪن انهن ۾ به اِنسان جا ڪيئي معصوم جذبا ۽ خواهشون لڪل آهن!

سائنس جون جيڪي حيرت انگيز ايجادون ٿينديون رهن ٿيون، سي سيئي انسان جي ڪنهن نه ڪنهن گوشهءِ نفسيات ۾ ٻيل سڏون هيون، جن جو مبهم اظهار قصن جي ذريعي ڪندو آيو ۽ اهڙيءَ طرح پنهنجي جذبهءِ شوق

۽ تجسس کي تسڪين ڏيندو رهيو! جيڪڏهن تورو بہ غور ڪبو تہ اڄ جا سائنسي وسيلا قصن ۾ بيان ڪيل اڳوڻن جادوگريءَ جي ڪمالات جا مظهر نظر ايندا.

پلا راوڻ جو سيتا کي پڄائڻ ۽ هنومان جو اُڏامي وڃي لنڪا پهچڻ فائوسٽ جو شيطان جي پٺيءَ تي چڙهڻ، فراقا جي جِنَ جي پٺيءَ تي سواري الف ليليٰ وارو اُڏامندڙ گهوڙو يا اُڏام کٽولي، اهوسڀڪجهہ انسان جي اُڏامڻ جي خواهش تي مبني نہ آهي ڇا؟ اهو اڄڪلهہ جي هوائي جهاز جو تخيل نہ آهي ڇا؟

ازانسواءِ چنڊ، زهره، مريخ يا ڪائنات جي وسعتن تائين رسڻ بہ انسان جي پراڻي تمنا ۽ ديرينہ خواهش ڏسجي ٿي. ٻي صديءَ عيسويءَ ۾ ليوشن Lucian جي قصي ۾ سندس هيرو هيڙيءَ ۾ ترندو هرڪيولس جا ٿنڀا اُڪري وڃي ٿوءِ هڪ قدرتي چشمي جي وهڪري جي اُڇل سان چنڊ تي وڃي پهچي ٿو. هڪ ٻئي قصي ۾ هيرو پکيءَ جا کنڀ لڳائي اولمپس جبل جي چوٽيءَ تان چنڊ ڏانهن اُڏامي ٿو. 17 صديءَ جي اوائل ۾ پادري گاڊون جو انگريزيءَ ۾ لکيل قصو ڇپيو جنهن ۾ سندس هيرو ڊسينگو گونزالس، هلڪي ترهي تي چڙهي چنڊ ڏانهن اُڏاڻو هو جنهن کي هنس ڇڪي رهيا هئا.

افسانوي ادب ۾ تحريري طور جانورن جون آکاڻيون، سيني کان آڳاٽيون آهن، ليڪن انهن کي پڙهڻ سان معلوم ٿيندو تہ فنڪار جي نظر ڪائنات جي هر زاويہ تي هئي. انهن آکاڻين ۾ ڳالهائيندڙ جانور پاڻ قصہ گو آهن، هومختلف شڪلين ۾ ڪيترا تجربا ٻڌائين ٿا ۽ نصيحتون ڪن ٿا.

تهذيب ۽ تمدن جي ترقيءَ سان گڏ رفتہ رفتہ انسانن جي دلچسپي فوق الفطرت عناصرن مان گهٽجي وئي ۽ رومانوي قصن جو رواج آيو جنهن ۾ حسن و عشق، جنگ و قتال، مهم جوئي، بهادري، جانبازي ۽ وطن پرستيءَ جا جذبا اُڀريا. رومانوي قصا ۽ ڪهاڻيون ان دؤر جون يادگار آهن. يونان جا ان دؤر جا ڪردار يوليسس، هرڪيولس ۽ هيلن آف ٽراءِ ڪافي مقبول آهن. دنيا جي هر ملڪ ۾ ۽ هر زبان ۾ اهڙا قصا ۽ رومان وجود ۾ آيا. انهن انساني

ذهن جي افق کي وسعت بخشي ۽ تخيل جون راهون هموار ڪيون.

ان کان پوءِ علم و فن جي ڪمال ۽ ترقيءَ جو دور شروع ٿئي ٿو جنهن ۾ انساني زندگيءَ جي هر شعبي جو گهرائيءَ سان مطالعو ڪيو ويو. ڪائنات ۽ مادي دنيا کي باريڪ بين نظرن سان پرکڻ ۽ جاچڻ جي ابتدا ٿي. سائنس ۽ فلسفي جون ايجادون ۽ نيون حقيقتون آشڪار ٿيون. جديد فڪشن جو رواج پيو جنهن جون صنفون ناول ۽ مختصر ڪهاڻي تا حال عوام ۾ مقبول آهن. انهن ۾ سماجي زندگيءَ جي تلخ حقيقتن ۽ انسان جي مادي ۽ روحاني چاهتن جي اپٽار ڪيل آهي. هن دؤر جي افساني ۾ اڳين دؤر کان نسبتاً زياده صداقت سمايل آهي. ان ۾ ڪوبہ اهڙو سماجي يا نفسياتي پهلو ناهي، جنهن جي عڪاسي نہ ڪئي وئي هجي! بهرحال افساني جي هر دؤر ۾ ڪنهن نہ ڪنهن صورت ۾ حقيقت نگاريءَ جون جهلڪون نظر اچن ٿيون. انهيءَ نڪتي کي مدنظر رکندي مغرب جي هڪ مفڪر چيئي ڏنو تہ:

> "افساني ۾ نالن ۽ تاريخن کانسواءِ هرڪا چيز صحيح هوندي آهي ۽ تاريخ ۾ سواءِ نالن ۽ تاريخ جي ڪجهہ بہ صحيح نہ هوندو آهي. انسان جي جذبات ۽ انساني شعور جي ارتقا ملاحظہ ڪرڻي هجي تہ تاريخ جا ورق رهنمائي ڪري نہ سگهندا. ان جي کوج افساني جي درجي بدرجي ارتقا مان ملي سگهي ٿي."

افسانو واقعي هڪ عجيب شي آهي. ڪن ان کي سادو ۽ آسان ڪري پانيون آهي، تہ ڪي وري ان کي مشڪل سمجهن ٿا. سادوءِ سولو ان ڪري سمجهجي ٿو جو افسانو انسان جي اوائلي دؤر جو يادگار آهي، جڏهن هن جو هر عمل تصنع ۽ تڪلف کان پاڪ هوندو هو. مشڪل انهيءَ ڪري چيو وڃي ٿو جو افسانو چوندي چوندي انسان ان جا ڪيترا انداز ۽ هنر پيدا ڪري وڌا آهن ۽ هاڻي ارتقا جون لاتعداد منزلون طئہ ڪرڻ بعد، افسانو انهي مقام تي پهتل آهي، جنهن ۾، هر طريقو قسم ۽ اسلوب هئي کان زياده لطيف ۽ نازڪ ٿئي ٿو!

افسانو دلچسپ ڇو آهي؟

هن مان هڪڙي ڳالهه ثابت ٿئي ٿي ته هر دؤر ۾'انسان' جي 'افساني' سان بي انتها دلچسپي قائم رهندي آئي آهي. گذريل تاريخي دؤر ۾ انسان آکاڻين، ڪهاوتن، ڳاهن ۽ روماني قصن مان به اهڙو ئي لطف اندوز ٿيندو هو جهڙوڪ موجوده انسان ناول ۽ ڪهاڻيءَ مان حظ حاصل ڪري ٿو!

سوال ٿو پيدا ٿئي ته پلا آخر افسانو دلچسپ ڇو آهي؟ اُها ڪهڙي ان جي خاصيت آهي، جنهن ڪري هر زماني جي انسان، ان کي تمام گهڻي انهماڪ ۽ شوق سان ٻڌو ۽ پڙهيو آهي؟ مشهور جرمن شاعر گوئٽي جو هڪ قول آهي ته "هر ڪنهن فن جي پڄاڻي حيرت تي وڃي ٿئي ٿي، "جيڪڏهن انهيءَ نڪتي کي ڪسوٽيءَ جو بنياد بنائجي ته پوءِ شايد پيو ڪوبه 'ادبي فن' افساني سان برميچي نه سگهندو! "ابتدا کان وٺي، اڄ تائين افسانو ڪنهن به شڪل ۽ رنگ ۾ ڇو نه هجي، ليڪن ان ۾ تجسس ۽ حيرت جو عنصر ضرور پاتو ويندو. انجا واقعا ڪنهن اڻ ڏٺل منزل ڏانهن روانا ٿيندا ۽ پوءِ غير متوقع ۽ حيرت انگيز پڄاڻيءَ تي وڃي توڙ ڪندا!"

ننڍي هوندي جڏهن گهر جو ڪو وڏڙو يا ڏاڏي ناني آکاڻي ٻڌائيندي چلم ٽيڪڻ لاءِ ترسندي هئي، ته ٻارن کان رهيو نه ٿيندو هو ۽ هڪدم پڇندا هئا ته "پوءِ ڇا ٿيو؟" سنڌ ۾ صدين تائين قصه گوئيءَ جو فن پڻ ۽ چارڻن جي هٿن ۾ رهيو. اڄوڪي سئنيما وانگر، اهو فن اڳين زماني ۾ تفريح جو زبردست ذريعو هو جنهن ۾ مرد، عورتون ۽ ننڍا وڏا دلچسپي وٺندا هئا. جڏهن ڪنهن ڳوٺ ۾ اهڙو معرڪو ٿيندو هو ته ماڻهو ڪلاڪن جا ڪلاڪ، قصه گو جي چوگرد ويهي قصو ٻڌندا هئا. ليڪن هنن کي قصي ٻڌائڻ جو اهڙو انداز ايندو هو جو ٻڌندڙ سمورو وقت ڏانهس متوجه رهندا هئا ۽ سندن ڌيان ٻئي طرف هرگز نه وڃي سگهندو هو. هو قصو ٻڌائيندي انداز بيان اهڙو ته اختيار ڪندو هو ۽ ڳالهه کي اهڙو ور وڪڙ ڏيندو هو جو ٻڌندڙ جو هر لمحي قصي کي اڳتي ٻڌڻ ۾ چاهه وڌندو رهندو هو. حقيقت ۾ اها اڻ تڻ يا تذبذب ئي آهي، جو ٻڌندڙ جي بي انتها شوق کي وڌائي ٿو ۽ هو آخر تائين قصو ٻڌڻ تي آماده رهي ٿو. اڳوڻا قصه گو يا آکاڻي ٻڌائيندڙ يا

ڳالهه ڪٽندڙ اهو تجسس وارو عنصر پنهنجي حسن بيان سان قائم رکندا هئا! ۽ هاڻي ناول ۽ مختصر ڪهاڻيءَ جي ڪاميابيءَ ۽ دلچسپيءَ جو راز به اهو ئي سمجهيو وڃي ٿو. يعني ته پڙهندڙ ۾ جستجو جي ڪوشش ۽ اڳتي جي ڄاڻ جو شوق پيدا ٿئي. ڪهاڻيڪار پلاٽ ۾ واقعات کي هيٺ مٿي ترتيب ڏيڻ سان،اسلوب بيان ۽ احساس ۽ جذبي سان موضوع کي اثرائتو بنائي اها رمز يا نڪتو پيدا ڪندا آهن. بعضي مختصر ڪهاڻيءَ ۾ گهڻو ڪري شروعات ۾ ئي 'اچانڪ پڻي' واري خصوصيت شامل هوندي آهي، جنهن ڪري پڙهندڙ ۾ پڙهڻ سان ئي تجسس وڌندو آهي ۽ هو ڪهاڻي ختم ٿيڻ کان اڳ نه ڇڏيندو آهي.

افسانوي ادب فعال، دلچسپ ۽ حقيقي فن هجڻ سان گڏ سموري انسان ذات جي گڏيل ميراث آهي. شاعري يا ٻي ڪنهن ادبي صنف لاءِ ائين چئي سگهجي ٿو ته اُها پنهنجي اصل صورت ۽ افاديت سميت ٻي زبان ۾ منتقل ٿي نٿي سگهي. ليڪن 'افسانو' ابتدا کان وٺي سموري دنيا ۾ آزاديءَ سان گهميو ڦريو آهي ۽ سيني ٻولين ۾ اهڙيءَ طرح رلي ملي ويو آهي، جو اهو اندازو لڳائڻ تقريباً ناممڪن آهي ته خاص خاص ڪردارن جي تخيل واريون ڪهاڻيون اول ڪهڙي ٻوليءَ ۾ رائج ٿيون. چيني، روسي، امريڪي ۽ هندي ڪهاڻين پڙهڻ مان به اهڙوئي لطف اندوز ٿبو جهڙو پنهنجي ٻوليءَ جي ڪهاڻين پڙهڻ مان ٿبو. حقيقت ۾ ادب، خصوصاً ڪهاڻيءَ وارو ادب (افسانوي ادب) پڙهڻ سان سموري انسان ذات جي وحدت جو احساس ٿئي ٿو.

حوالا

(1) Aearnest A. Baker:
The History of English Novel_ Vol: 1, Page 19.

(2) William Henary Hudson:
An Introduction to the Study of literature, Page 169

(3) Anthony and Soares:
An Introduction to the Study of Literature Page 156.

○

(23)

*مختصر ڪهاڻي جو فن ۽ ارتقا

هن دؤر جو سڀ کان مقبول افسانوي فن مختصر ڪهاڻي آهي، جا جديد دؤر جي پيداوار آهي. دراصل مختصر ڪهاڻي انهيءَ عام رواجي آکاڻيءَ جي ارتقائي شڪل آهي، جا صدها سالن کان هر زماني ۾ انسان جو ننڍڙو نسل پنهنجي وڏڙن کان ٻڌندو اچي ٿو. ايئن چوڻ بہ غلط نہ ٿيندو تہ دنيا ۾ افساني (Fiction) جي ابتدا ئي انهن آکاڻين کان ٿي آهي. اها ساڳي عام رواجي آکاڻي آهي جا جدا جدا ملڪن ۾ مختلف وقتن دوران ارتقا جون ڪيترين ئي منزلون طيءِ ڪندي رهي، تان جو اوڻيهين صديءَ ۾ يورپ ۾ موجوده 'مختصر ڪهاڻي' جي شڪل ۾ نمودار ٿي، ۽ علحده فن جي صورت اختيار ڪيائين. آمريڪا ۽ يورپ ۾ مختصر ڪهاڻيءَ جي ترويج ۽ ترقيءَ لاءِ سازگار حالتون پيدا ٿيون، جنهن ان کي هڪ مقبول عام ادبي صنف بنايو ۽ ادب ۾ ان کي هڪ اعليٰ مقام حاصل ٿيو.

---

* مصنف جو هي مقالو آڪٽوبر 1967ع ماهوار 'سهڻي' ۾ شايع ٿيو هو. طاق اشرف پنهنجي ايڊيٽوريل ۾ ان جي اهميت کي هيٺين لفظن ۾ بيان ڪيو:
اسان وٽ سنڌيءَ ۾ مضمونن جي کوٽ آهي، خاص ڪري ڪهاڻي ناول ۽ ڊرامي تي تہ نہ هئڻ جي برابر آهي انهيءَ ڪري شمس الدين عرساڻيءَ جو مختصر ڪهاڻي تي لکيل مضمون اهميت رکي ٿو ۽ جن کي مختصر ڪهاڻي جي بابت پوري ڄاڻ نہ آهي تن لاءِ اهو مضمون ڪارائتو ثابت ٿيندو.

مختصر ڪهاڻيءَ جي تعريف:

مختصر ڪهاڻي، نثري افساني (Prose Fiction) جو هڪ قسم آهي. ناول ۽ مختصر ناول (Novelette) کان اختصار ۽ قوت تاثر سبب امتيازي حيثيت رکي ٿي. اضافي طور پيون بہ ڪيتريون ئي تعريفون رائج ٿي چڪيون آهن، جنمان ڪي تہ بنهہ خودساختہ ۽ بي قاعدي آهن، ۽ ڪهاڻيءَ جي فني هيئت ۽ ارتقا تي غير ضروري پابندي عائد ڪن ٿيون. شايد ايڊگرايلن پو ئي پهريون امريڪي ڪهاڻيڪار آهي، جنهن مختصر ڪهاڻيءَ جي وصف بيان ڪئي آهي. سندس قول آهي تہ 'مختصر ڪهاڻي' اها آهي، جا اڌ ڪلاڪ کان وٺي هڪ ڪلاڪ يا ٻن ڪلاڪن جي اندر پڙهي سگهجي، جنهن جو مطلب اهو ٿيوتہ ڪهاڻي ايتريقدر مختصر هئڻ گهرجي، جو هڪئي نشست ۾ ان کي پڙهي سگهجي. ليڪن 'پو' جي تعريف گهڻي قدر نامڪمل آهي، ڇو جو ان ۾ فني خصوصيات جو ذڪر ڪونہ ڪيو ويو آهي. ڪهاڻيءَ جي ان کان بهتر تعريف Esehwieh ڪئي آهي. هو ڪهاڻيءَ جي اختصار تي زور ڏئي ٿو ۽ ان سان گڏ هو واقعات، ڪردار ۽ پلاٽ کي بہ ان ۾ شامل ڪري ٿو. انهيءَ کانسواءِ هومختلف جزن جي اتحاد کي بہ اهم سمجهي ٿو.

قديم ادب ۾ مختصر ڪهاڻيءَ جا اهڃاڻ:

مختصر ڪهاڻي Short Story* جي اوائلي هيئت نهايت سادي هئي. آڳاٽي زماني ۾ اها عام رواجي آکاڻيءَ جي صورت ۾ هئي، جا ڪڏهن سادي تہ ڪڏهن ترڪيبي حالت ۾ انسان جي دل وندرائيندي آئي آهي. اها ساڳي عام رواجي آکاڻي آهي، جا زماني جي حالات ۽ انقلاب سان گڏوگڏ پنهنجي شڪل ۽ صورت ۾ تغير ۽ تبدل قبول ڪندي اوڻهينءَ صديءَ ۾

* Short Story کي سنڌي ۾ اردوءَ جي تقليد ڪندي گهڻو ڪري مختصر افسانو لکيو وڃي ٿو. پر لفظ 'افسانو' انگريزي لفظ Fiction جي پوري مفهوم ۽ معنيٰ کي تحويل ۾ آڻي ٿو. انڪري Short Story کي ننڍي ڪهاڻي يا مختصر ڪهاڻي چوڻ ئي درست ٿيندو جو صحيح نعم البدل آهي. بهرحال مون هن مقالي ۾ Short Story کي مختصر ڪهاڻي ۽ Fiction کي افسانو لکيو آهي.

مختصر ڪهاڻيءَ (Short Story) جي شڪل ۾ نمودار ٿي. تنهنڪري هيءَ نئي دور آهي جنهن ۾ مختصر ڪهاڻي ۽ عام آکاڻيءَ جي هيئت ۽ فن ۾ گهڻو ڪجهه فرق پيدا ٿي چڪو آهي. آکاڻيءَ کي انگريزيءَ ۾ Story چوندا آهن، جنهنجو بنياد لاطيني ٻوليءَ جي لفظ Historia ۾ آهي، جنهن مان معلوم ٿئي ٿو تہ افسانوي مواد (Fictional Account) جو تعلق تاريخي واقعات جي پيشڪش سان آهي. حقيقت ڪري 'اسٽوري' جو ابتدائي زماني ۾ تلفظ 'هي اسٽوري' يا 'ها_اسٽوري' هو. پر هن وقت ٻنهي لفظن جي مختلف معنيٰ ورتي وڃي ٿي. 'اسٽوري' مان مقصد ڪوڙو قصو ۽ 'هسٽري' مان سچو قصو (تاريخ) مراد ورتي وڃي ٿي. جيتوڻيڪ اڳئين زماني ۾ انهيءَ لفظ مان اهو قصو تصور ڪيو ويندو هو جنهن ۾ زماني جي تسلسل مطابق واقعات بيان ڪيا ويا هجن. اها خاصيت اڄ بہ ڪهاڻيءَ ۽ تاريخ ٻنهي ۾ مشترڪ ملي ٿي. يعني جيڪو واقعو پهرين گذري ٿو تنهنجو ذڪر اول ۽ جيڪو واقعو بعد ۾ رونما ٿئي ٿو تنهنجو ذڪر آخر ۾ ڪيل هوندو آهي. مختصر ڪهاڻي مان اها ترتيب معدوم ٿي چڪي آهي. آکاڻي يا ڪهاڻيءَ لاءِ انگريزي زبان ۾ Tale ۽ فرينچ زبان ۾ Conte لفظ بہ استعمال ٿيندو آهي، جن ٻنهي جو مطلب ساڳيو آهي، يعني Orator (ڳالهہ ڪندڙ) يا Teller (پنهنجيءَ موجودگيءَ ۾ ڪا ڳالهہ ٻڌائي). سنڌيءَ ۾ ان جو هم معنيٰ لفظ 'آکاڻي' آهي. جنهن ۾ ڳالهہ چوڻ ۽ ٻڌڻ جا ٻئي عمل هڪئي وقت ظهور پذير ٿين ٿا. اهي آڳاٽيون 'مختصر ڪهاڻيون' (Short Stories) جي عام مانهن وٽ، عام رواجي آکاڻين جي فهم ۾ رائج آهن سي علمي طور وڏي اهميت رکن ٿيون. تحقيق اهي انساني تاريخ جا گذريل دستاويز آهن. آڳاٽي انسان جي حافظي ۾ زماني جي تسلسل مطابق ڪيترائي واقعات محفوظ رکيل هوندا، جي ئي آکاڻيءَ يا ڪهاڻيءَ جي آغاز جو سبب بنيا.

انسان جي آڳاٽين تحريرن ۾ 'جادوگرن جون آکاڻيون' بہ اچي وڃن ٿيون، جو مجموعو اٽڪل 4000 ق_م، قديم مصر ۾ لکيو ويو. ان قسم جا پيا بہ مجموعا عرب، هند، يوناني ۽ يهودي تمدنن جي قديم تحريرن مان ليا

سگهجن ٿا. اڪثر ڪري اهو نتيجو ڪڍيو ويندو آهي، تہ بائيبل بہ آکاڻين يا ڪهاڻين تي مشتمل آهي، جيڪي موجوده 'مختصر ڪهاڻي' جي ذهني تشڪيل مطابق ٺهڪي بيهن ٿيون. مثال طور: 'رحم ۽ منحوس ماٺهو' (Ruth and Jonah) جون تحريرون يا 'گهڙ-خرچائو پٽ' (Prodigal Son) جو مثال بہ وٺي سگهجي ٿو. يورپ ۾ درميانہ دور ۽ نئين سجاڳيءَ واري دور جو ادب مختصر حڪايتن (Narratives) سان ڀرپور آهي، جي نثر توڙي نظم ٻنهي ۾ آهن. خاص ڪري الهندي يورپ جي ادب، نئين سجاڳيءَ جي دور بعد ڪيترين ئي ڪهاڻين، قصا، رومان ۽ خاڪا پيدا ڪيا، جن مختصر نثري حڪايت واريءَ روايت کي زنده رکيو.

افساني جون اوائلي صنفون:

افساني (Fiction) جي سڀ کان آڳاٽي صنف، جا فني حيثيت سان ادب ۾ رائج ٿي. سا آهي 'داستان يا قصو'، جنهن ۾ مافوق الفطرت ڳالهيون هونديون هيون، ۽ ان جا واقعات ممڪنات جي دائري کان ٻاهر هوندا هئا. انسان جي حقيقي دنيا ۽ انهن جي روزانہ ۽ گوناگون مشغولين سان انهيءَ قصي جو پري جو بہ تعلق نہ هو. رفتہ رفتہ اهڙا قصا لکيا ويا، جن ۾ انسان ذات کي روزمره پيش ايندڙ واقعات ۽ مسئلن جو ذڪر ڪيو ويو۽ ان ۾ مڪاني طور انساني ماحول جي عڪاسي بہ ڪئي وئي. جيئن تہ عوام ان ۾ پنهنجي حقيقي مسئلا ۽ روزمره جا واقعا ڏٺا، تنهنڪري ان قسم جو قصو بيحد مقبول ٿيو ۽ ان جو نالو ئي ناول رکيائون. يعني 'عجيب يا نئين شي يا نئون قصو'. ان جديد قصي جي مقبوليت سببان پراڻي نوع وارو قصو جنهن ۾ طلسماتي ماحول هوندو هو سو جلدي لکجڻ بند ٿي ويو. اهڙيءَ طرح پراڻي قصي (داستان) جي جڳهہ نئين قصي (ناول) ورتي. البت ناول کان اڳ ۾ جيڪي داستان لکيا ويا، تہ جي اشاعت وري ٿئي پئي ۽ ادب ۾ انهن جو اهم مقام تسليم ٿيل آهي.

داستان جيئن تہ طويل ٿيندا هئا، تنهنڪري ابتدائي دور۾ طوالت واري خاصيت ناول ۾ بہ قائم رکي وئي. فرانسيسي ۽ انگريزي ادب ۾ اهڙا

ڪيترائي طويل ناول (Great Novels) لکيا ويا، جي ان دور جا يادگار آهن. سنڌي زبان ۾ 19 صديءَ جي آخر ۽ ويهين صديءَ جي شروع ۾ گهٽ ئي وڏا ناول شايع ٿيا، جي هڪ ڪان وڌيڪ حصن ۾ ڇپيا هئا. مسٽر خوشيرام رينالڊ جا طويل انگريزي ناول ترجمو ڪيا، جن مان جوزف ولمٽ يا 'نوڪر جي آتم ڪهاڻي' گهڻو مشهور آهي. ٻيا جيڪي ناول انگريزيءَ مان سنڌيءَ ۾ ترجمو ٿيا، تن مان ڪجهه نالا هي آهن. لوز آف دي حرم، نينهن نياوڻ (The Mysteries of the Court of London) جو ترجمو اسٽار آف منگريليا وغيره. هندي طويل ناولن مان هيٺان ڪجهه ترجما قابل ذڪر آهن. هندو ڪٽنب، چنڊالن جي چوڪڙي، ڇڙواڳ رما ۽ پروس سندري، گنگا جو ڪٽنب ۽ چندر ڪانتا (45 جلدن ۾ شايع ٿيو) بعدم ايڏي ساري طوالت کي ترڪ ڪري، ان کي معتدل حالت ۾ قائم رکيو ويو. جنهن بعد انکي اجا بہ گهٽائي مختصر (Short) ڪيو ويو.

هن وقت دنيا جي متعدد زبانن ۾ ناول، طويل ناول ۽ مختصر ناول لکيا وڃن ٿا. پر اڳي جهڙا داستانن جي ضخامت جيڏا طويل ناول گهڻي عرصي ڪان ناپيد آهن.

مختصر ڪهاڻي ۽ ناول ۾ فرق:

ناول جي ظهور سان 'داستان' جو فن ختم ٿي ويو. هن دؤر ۾ جيتوڻيڪ مختصر ڪهاڻيءَ کي ادب ۾ هڪ منفرد حيثيت حاصل آهي، ان هوندي بہ اهو ممڪن نہ آهي جو 'ناول' کي ادبي ميدان مان ڪڍي ان جي جاءِ والاري، ان جو معقول سبب اهو آهي تہ ناول سان ساڳئي ادبي سطح تي ڪهاڻيءَ جو ڪڏهن بہ اتصال ٿي نہ سگهيو ۽ اُهو سڀ ڪجهه ڪهاڻيءَ ۾ پيش ڪري نٿو سگهجي، جيڪي ڪجهه ناول ۾ ڪري سگهجي ٿو. زندگيءَ جي گوناگون پهلوئن ۽ پيچيدگين کي ڪهاڻيءَ ۾ آشڪار ڪري نٿو سگهجي. ان لاءِ ڪهاڻيءَ ۾ جا وسعت آهي، ان ڪان بہ وسيع تر دامن جي ضرورت پوي ٿي. انهيءَ ڪانسواءِ هڪ ڪردار جي ارتقا سان بہ ڪهاڻيءَ ۾ گهڻي حد تائين تعلق قائم رکي نٿو سگهي، جو موجوده 'نثري افساني' جو هڪ اهم ترين مسئلو آهي. مثال طور جيڪو ائنا ڪارنينا (Anna

(Karenina) ۾ ليون جي روحاني تاريخ افشا ڪيل آهي يا رومولا (Romola) ۾ ٽٽوميليما جي اخلاقي زوال جو مطالعو ڏنو آهي، سوڪهاڻيءَ جي ڍانچي (Frame work) ۾ سمائڻ ناممڪن آهي. ان جي برعڪس، مختصر ڪهاڻيءَ ۾، اسان ماڻهن سان صرف ٿوري وقت لاءِ گڏجون ٿا. ۽ ڪين صرف مختصر تعلقات ۽ حالات ۾ ئي ڏسون ٿا. مختصر ڪهاڻيءَ ۾ صرف زندگيءَ جي ڪنهن هڪ پهلوءَ کي اجاگر ڪري سگهجي ٿو يا ڪنهن هڪ واقعي کي پيش ڪري سگهجي ٿو پر ناول جي فن ۾ ايتري گنجائش آهي، جو هڪ ئي وقت ان ۾ زندگيءَ جا مختلف پهلو پيش ڪري سگهجن ٿا. جيتوڻيڪ اهو سچ آهي ته ڪردار جي هڪ ئي خاص پهلوءَ تي سمورو وقت توجه ڪرڻ سان پڙهندڙ ۾ پرپور تاثر پيدا ٿئي ٿو.

ناول ۽ مختصر ڪهاڻيءَ جي ظاهري صورت ۾ به فرق آهي. ناول، مختصر ڪهاڻيءَ کان گهڻو طويل ٿئي ٿو. مختصر ڪهاڻي تمام مختصر ٿئي ٿي، ۽ انهيءَ فرق جي بنا تي ٻنهي جا فن جدا جدا ٿي پيا آهن. مختصر ڪهاڻي مختصر هجڻ ڪري، واحد تاثر پيدا ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي وڃي ٿي، ڇو ته ان کي صرف هڪ ئي نشست ۾ ختم ڪيو وڃي ٿو پر ناول کي مختلف وقتن تي پڙهڻ سان دل تي ڪيترائي اثر پون ٿا.

انهيءَ کان سواءِ اتحاد زمان ۽ اتحاد مڪان جي لحاظ کان به ناول ۽ مختصر ڪهاڻيءَ ۾ فرق آهي، ڇو ته ناول نگار زمان ۽ مڪان جي قيد کان آزاد ٿي سگهي ٿو ۽ سندس ميدان نهايت وسيع آهي. پر ڪهاڻيڪار تي زمان ۽ مڪان جو قيد عائد ٿئي ٿو ڇاڪاڻ جو هو مختصر وقت ۾ هڪ ئي مقام جي واقعات کي پيش ڪري ٿو.

مختصر ڪهاڻي ۽ ڊرامي ۾ فرق:

مختصر ڪهاڻي، ناول جي پيٽ ۾ ڊرامي کي وڌيڪ ويجهي آهي. ٻنهي ۾ اختصار جي مماثلت سڀ کان زياده پاتي وڃي ٿي. ڪهاڻي به هڪ ئي نشست ۾ پڙهڻ لاءِ لکي وڃي ٿي، ڊرامو به هڪ ئي نشست ۾ ڏسڻ ۽ ٻڌڻ لاءِ لکيو وڃي ٿو. اها ٻي ڳالهه آهي ته ڊرامو مسلسل ٽي چار ڪلاڪ اسٽيج تي

هلندو رهي ٿو. پر ٻنهي جو مقصد هڪ ئي نشست ۾ ختم ڪرڻ هوندو آهي. ان کان علاوه ڪهاڻي ۽ ڊرامو اتحاد زمان ۽ مڪان جي لحاظ کان ٻه يڪسان ٿيندا آهن. ۽ ٻنهي جو دائره عمل ٻه هڪٻئي سان ملي جلي ٿو.

انهيءَ مماثلت جي باوجود ٻه ٻنهي ۾ وڏو فرق آهي. مختصر ڪهاڻيءَ کي اسٽيج جي ڪابہ ضرورت نہ آهي، پر ڊرامي جي فني مظاهرن لاءِ اسٽيج جي اشد ضرورت آهي. بغير اسٽيج جي ڊرامو غير مڪمل آهي، ۽ ان جا فني نڪتا اهلِ نظر کان پوشيده رهجيو وڃن ٿا.

يورپ ۾ مختصر ڪهاڻيءَ جو ظهور ۽ ان جا سبب:

اجا 19 صديءَ جي شروعات ڪانہ ٿي هئي، جو مختصر ڪهاڻي پنهنجي 'مخصوص هيئت سان ادبي ميدان ۾ ظهور پذير ٿي، جنهن کان سنجيده اديبن جو وڏو حلقو متوجہ ٿيڻ لڳو. گهڻو ڪري هڪ ئي وقت ۾ جرمني، روس، فرانس ۽ آمريڪا ۾ مختصر ڪهاڻيءَ جا مجموعا ظاهر ٿيڻ لڳا. جرمني ۾اِي-ٽي-ڊبليو هوف مئن (E.T.W Hoff Mann) سنہ 1814ع ۽ 1821ع جي وچ ۾ پنهنجون وديشي ڪهاڻيون شايع ڪرايون. جيڪب (Jacob) ۽ ولهم گرم (Wilhelm Grimm)، عوام ۾ جيڪي مشهور قصا ۽ ڪهاڻيون هيون سي گڏ ڪري ڇپايون. جوهان لڊونگ ٽيڪ (Jo Hann Ludwing Tieck) ساڳئي عرصي دوران عجيب ۽ غريب ڪهاڻيون لکيون. آمريڪا ۾ ارونگ (Irving) جي ڪتاب جي اشاعت 1819ع ۾ ٿي، جو آمريڪي مختصر ڪهاڻيءَ جي شروعات ڏانهن نشاندهي ڪري ٿو. انهيءَ مجموعي جي ٽن ڪهاڻين مان هڪ (Ripvan Winkle) هئي، جنهن کي گهڻو ڪري آمريڪا جي پهرين 'مختصر ڪهاڻي' تسليم ڪيووڃي ٿو. 1832ع ۾ ايڊگرايلن پو (Edgar Allan Poe) ۽ نٿنيل هاٿورن (Nathaniel Hawthorne) جون مختصر ڪهاڻيون ظاهر ٿيڻ لڳيون. ارونگ سان گڏ انهن ٻن مصنفن کي پڻ پهرينءَ اڌ صديءَ جا بهترين امريڪي ڪهاڻيون ڪندڙ قرار ڏنو ويو. اٽڪل اهوئي زمانو هو جو ٻن روسي ليکڪن اليگزينڊر پشڪن (Alexander Pushkin) ۽ نڪولائي گوگول (Nikolai Gogol) ناولن ۽ ڊرامن کي لکڻ ڇڏي، مختصر ڪهاڻيءَ ڏانهن رخ ڪيو جنهن ۾

انهن جو توجہ عام زندگيءَ جي تفصيل ڏانهن ٿيو ۽ جن حقيقي واقعن کين سختيءَ سان متاثر ڪيو ٿئي، تن کي هو ڪهاڻيءَ ۾ بيان ڪرڻ لڳا. جنهنڪري روسي ڪهاڻين ۽ اوائلي امريڪي ۽ جرمن ڪهاڻين ۾ وڏو فرق نمايان ٿيو. جن ۾ صرف فرضي ۽ عجيب و غريب واقعا بيان ڪيل هوندا هئا. فرانس ۾ بہ 1830ع ۾ تن لکندڙن، پراسپر ميريمي (Prosper Me'rim'e) هونوري ڊي بالزاڪ (Honore'De Balzac) ۽ ٿيوفلي گوٿيئر ڪهاڻيءَ جي امتيازي روايت قائم ڪئي، جا پوريءَ صديءَ تائين قائم رهي.

انهيءَ ادبي صنف ۾ ڪهڙي غير معمولي خوبي هئي، جو يڪا يڪ مختلف ملڪن ۾ اٽڪل هڪ ئي وقت اندر عروج حاصل ڪيائين! ان جو سبب اهو آهي، جو انهن ملڪن جا لکندڙ ٽيڪنڪ ۽ موضوع ۾ اختلاف رکندي بہ انهيءَ 'مختصر نثري حڪايت' جي تشڪيل تي متفق هئا، جا ادبي فن جي اهم صورت هجي، ۽ هو اهڙيءَ 'ادبي هيئت' لاءِ مسلسل جستجو ۽ تحقيق ڪندا رهيا، جنهن 'مختصر ڪهاڻي' کي هستيءَ ۾ آندو ۽ باقاعده هڪ ادبي صنف بنايو.

اها بہ حقيقت آهي تہ Short Story جو علمي اصطلاح بہ يورپ توڙي آمريڪا ۾ گهڻو دير سان پيدا ٿيو. دراصل 19ع صديءَ جي پڇاڙيءَ کان اڳ ۾ اهو واضح طور ۽ بار بار شايع نہ ٿيو هو. سپ کان اڳ ارونگ 1824ع ۾ پنهنجي قسطوار شايع ٿيندڙ 'مسافر جي آڪاڻين' کي 'نراس نوجوان جون عجيب ڪهاڻيون' جو ذيلي عنوان ڏنو. 'ٽيڪ' پنهنجي پهرين ڪهاڻين جي مجموعي کي تصويرون (Diemalde) سڏيو. ارونگ پنهنجي ڪهاڻين کي آڪاڻيون يا خاڪا سڏيو. 'پو' وري پنهنجي ڪهاڻين کي مضمون (Article) سڏيو ۽ هاٿورن بہ ڪهاڻين کي آڪاڻيون يا خاڪا لکندو هو.

سوال تو پيدا ٿئي تہ هڪ 'نئين ادبي هيئت' جو خيال مختصر ڪهاڻيءَ وانگر قطعي طور ان زماني ۾ پيدا ڇو ٿيو؟ ان جا جيڪي عام سبب بيان ڪيا وڃن ٿا، تن مان هڪ تہ اهو ٻڌايو وڃي ٿو تہ جڏهن کان يورپ ۾ صنعتي انقلاب آيو تڏهن کان زندگيءَ جي رفتار وڌي وئي، ۽ فرصت، جو

وقت گهڻي حد تائين گهٽجي ويو ان ڪري قدرتي طور ماڻهن کي ايڏن طويل ناولن پڙهڻ جو وقت نہ مليو. هر شخص روزانہ مشغولين ۾ صبح کان شام تائين لڳو رهڻ سبب چاهيو ٿئي تہ گهما گهمي ۽ مصروفيت مان ٿورو وقت بچائي، ڪهاڻيون پڙهي ۽ ذهن تي جو بار ۽ ڪوفت آهي، ان کي دور ڪري اها ڳالھ تہ ظاهر آهي، تہ ٿوري وقفي ۾ ناول کي شروع کان آخر تائين هرگز پڙهي نٿو سگهجي، تنهنڪري گهٽ وقت ۽ ڪثرت ڪار واري زماني ۾ هڪ اهڙي قصي جي ضرورت محسوس ٿي، جيڪو مختصر هجڻ سان گڏوگڏ مڪمل هجي، جنهن کي ٿوري وقت ۾ پڙهي ختم ڪري سگهجي ۽ پوءِ ڪنهن بہ قسم جي تشنگيءَ جو احساس نہ رهندو. اهائي ضرورت هئي، جا ڪهاڻيءَ جي ايجاد جو باعث بني.

ٻيو سبب اهو پيش ڪيو وڃي ٿو تہ ناول قسطوار شايع ٿيندو هو جنهنڪري هر پرچو جڻ پنهنجي جاءِ تي نامڪمل هوندو هو جا ڳالھ منجهيل هئي. اٺويهين صديءَ ۾ معياري رسالن جو تعداد رفتہ رفتہ وڌي رهيو هو. جنهنڪري هڪ اهڙي مختصر قصي جي اشد ضرورت محسوس ٿي، جو هڪ ئي دفعي سڄو شايع ٿي وڃي ۽ پرچي ۾ ڪابہ ڪمي نہ رهي. اها ڳالھ نہ فقط انهن جي پنهنجي مفاد لاءِ، بلڪ پڙهندڙن جي تسڪين لاءِ بہ ضروري هئي، تنهنڪري رسالن جي ايڊيٽرن جي انهيءَ قسم جي ضرورت ۽ تقاضا،اديبن کي افساني (Fiction) جي مختصر قسم ايجاد ڪرڻ تي مجبور ڪيو جا موجوده مختصر ڪهاڻيءَ جي شڪل ۾ ظاهر ٿي.

متي ڄاڻايل سببن ۾ ناول جي طوالت جو عذر ڏنو ويو آهي، جو قابل قبول نہ آهي، ڇاڪاڻ جو هن وقت 'مختصر ڪهاڻي' تمام گهڻي ترقي ۽ فروغ حاصل ڪري چڪي آهي، ان جي باوجود 'ناول' اڄ بہ مقبول عام صنف آهي ۽ هر هڪ ملڪ جا ماڻهو ان کي اهڙي ذوق ۽ شوق سان پڙهن ٿا، جنهن دلچسپيءَ سان پهرين پڙهندا رهيا آهن. رسالن جي گهرج پوري [illegible]ڻ جو عذر ان ڪري بي بنياد آهي، جو يورپ ۽ آمريڪا ۾ مختصر ڪ[illegible] جي باقاعده ابتدا 19ع صديءَ جي آغاز سان ٿئي ٿي، ۽ ان وقت جا مشهور [illegible]هاڻيڪار ايڊگر ايلن پو هاٿورن اليگزينڊر پشڪن، نڪولائي

گوگول، پروفيسر ميرمي ۽بالزڪ هئا ۽ اهي سيئي اديب. رسالن ۽ اخبارن جي گهرج، جمهوريت جي تقاضائن ۽ اقتصادي مجبورين جي اثر کان بي نياز ٿي، مختصر ڪهاڻيءَ جي فن کي ترقي ڏيڻ ۾ ڪوشان رهيا. هنن ڪڏهن به پبلڪ جي تقاضائن کي خيال ۾ نہ رکيو ۽ جيڪي چاهيائون ٿئي سو لکيائون.

پر اهو به درست آهي تہ آمريڪا ۾ ان نئين ادبي هيئت خاص طور تي حمايت حاصل ڪئي. نہ فقط ادبي ذريعي (Literary Medium) جي لحاظ کان، جنهن جي موشگافيءَ ۾ لکندڙ ابتدا کان ئي شامل هئا، بلڪ ان قسم جي تحرير نين اشاعتي حالتن سان بہ مفيد ثابت ٿي. 1826ع ۾ 'ائٽلانٽڪ يادگار' (Atlantic Souvenir) جو پهريون نمبر شايع ٿيو جنهن 'مختصر ادبي ڪم' جي خريد فروخت لاءِ ترت بازار (Ready Market) جو اهتمام ڪيو.

ٿوري عرصي ۾ مختصر ڪهاڻي بيحد مقبول ٿيڻ لڳي، ۽ ان جي ڪاپي لاءِ بہ هڪ پوري نئين مارڪيٽ وجود ۾ اچي ويئي، ڇاڪاڻ جو ماهوار رسالن جا ايڊيٽر پاڻ ۾ ڇتاپيتيءَ ۾ لڳي ويا. ۽ هرڪو ڪوشش ڪرڻ لڳو تہ سندس پرچي جا گهڻي ۾ گهڻا صفحا مختصر ڪهاڻيءَ سان ڀريل هجن. انهن ايڊيٽرن بہ گهڻو ڪري اهو ئي خيال اختيار ڪيو هو جو ارونگ 'مسافر جون ڪهاڻيون' جي پيش لفظ ۾ ظرافت آميز نوع ۾ اظهار ڪيو آهي. هو چوي ٿو: 'هي ڪهاڻيون جيڪي مون جوڙيون آهن، سي جيڪڏهن خراب ثابت ٿيون تہ بہ اوهان کي بلڪل مختصر ڏسڻ ۾ اينديون، ۽ گهڻي دير تائين اوهان کي بيزار نہ ڪنديون، ۽ نہ ٿي ٿڪائينديون.' 'پو' انهن پُر صنعت حالات جي اهميت جو ذڪر ڪندي ظاهر ڪيو تہ مختصر ڪهاڻي 'آمريڪي مخزن جو ٻچو' آهي.

مطلب تہ ان وقت جي آمريڪي جمهوريت هن صنف جي ترقيءَ ۾ خاص حصو ورتو. رسالن جا مدير جمهوري ۽ عوامي تقاضائن جي مدنظر، مختصر

ڪهاڻيءَ جي گهر ڪندا رهيا. جنهنڪري اهڙا ڪيترا لکندڙ پيدا ٿيا. جن محض وقت جي ضرورتن کي آڏو رکي، ڪهاڻيون لکيون پر اهڙن لکندڙن جي فهرست بہ ڊگهي آهي، جي جمهور جي ذهني سطح کان بلند ٿي لکندا هئا. ان ڪري 'پو' جي ڪهاڻين کي تہ هڪ ناشر شايع ڪرڻ کان ئي انڪار ڪري ڇڏيو هو!

حقيقت ۾ مختصر ڪهاڻي، ان عام رواجي آکاڻيءَ جي هڪ ارتقائي شڪل ۽ تجربي جي ڪوشش آهي، جنهن جي پيدائش افسانوي ادب ۾ هڪ تاريخي ضرورت جي حيثيت رکي ٿي. ناول جي طوالتَ کي ڪهاڻيءَ جي پيدائش جو سبب ٻڌائڻ يا ايڊيٽرن جي طلب يا پبلڪ جي اصرار ۽ ان جي پيدائش جو سبب ٻڌائڻ، تاريخي حقائق کان روگرداني ڪرڻ جي مترادف ٿيندو. مختصر ڪهاڻيءَ ۾ نت نوان تجربا ٿيندا رهن ٿا. سي خود ان ڳالھ جا شاهد آهن تہ اها افسانوي ادب جي هڪ ارتقائي شڪل آهي، جنهنجي پيدائش فقط انساني فطرت جي ايجاد واري خاصيت جي رهين منت آهي. البت ايترو چوڻ بلڪل درست آهي، تہ ان وقت جي آمريڪا جي سماجي حالتن ان فن کي مقبول ضرور بنايو. ڪنهن سنڌي مقالي ۾ پڙهيم تہ 'مختصر ڪهاڻي ناول مان جنم ورتو آهي' جو رايو انتهائي غلط آهي، ۽ ارتقائي ادب کان ناآشنائي سبب ڏنو ويو آهي. قانون ارتقا جي روءِ کان ۽ انسان جي حس تجسس سبب زندگيءَ ۾ ڪيتريون ئي نت نيون تبديليون ايندڙيون رهن ٿيون، ساڳيءَ طرح ادب ۾ بہ وقت بوقت انقلاب ايندو رهي ٿو ۽ افسانو بہ فڪر ۽ فن جي لحاظ کان نت نوان روپ اختيار ڪندو رهي ٿو. ناول ۽ ڪهاڻي، افساني (Fiction) جا بہ مختلف روپ آهن، جن مان هر هڪ جي ارتقا پنهنجي روءِ سوءِ علحده نموني ۾ ٿي آهي. ممڪن آهي تہ هن کانپوءِ افساني جو ڪو نئون روپ ۾ بہ ادب ۾ نمودار ٿئي، جنهن جي شڪل بابت هن وقت اسان ڪجھ بہ تصور ڪري نٿا سگهون.

مختصر ڪهاڻيءَ جو فن ۽ ان جو مطالعو:

ڪيتريون ئي ڳالهيون آهن، جي هڪ مختصر ڪهاڻيءَ کي عمدو بنائين ٿيون، پر هڪ عام پڙهندڙ ڪهاڻيءَ جي محض ڪنهن هڪڙيئي دلچسپ پهلوءَ کي مدنظر رکي، مطالعو ڪندو آهي، ورنه ان لاءِ گهڻن ئي ڳالهين کي ڌيان ۾ رکڻو پوي ٿو. مختصر ڪهاڻيءَ جي فن جي مطالعي کان پوءِ، معلوم ٿئي ٿو ته ان جون چند نمايان خصوصيتون اهڙيون آهن، جن کي جيترو ڪاميابيءَ سان ادا ڪبو اوترو ئي ڪهاڻي زياده ممتاز بنبي.

مرڪزي تاثر (Central Impression):

مختصر ڪهاڻي پڙهي ختم ڪرڻ کانپوءِ، جيڪڏهن اها پڙهندڙن جي ذهن تي هڪ گهرو تاثر ڇڏي ٿي، ته ان کي واقعي ڪامياب چئبو. ان ادبي صنف لاءِ جي به ضروري اجزا ٺهرايا ويا آهن، تن سڀني مان 'مرڪزي تاثر' اهم آهي. مختصر ڪهاڻيءَ جي ڪاميابي انهيءَ ڳالهه تي دارومدار رکي ٿي، ته ان جا باقي عناصر، عمل، ڪردار ۽ ترتيب سڀئي پاڻ ۾ ملي، واحد تاثر پيدا ڪري سگهن. صرف اها ئي هڪڙي صورت آهي، جنهن مان ڪهاڻيءَ جي تڪميل جو خاطر خواه لطف حاصل ٿئي ٿو ۽ پڙهندڙ گهڻو مسرور ۽ محظوظ ٿين ٿا. اسان 'مختصر ڪهاڻي' محض ڪهاڻيءَ خاطر ئي پڙهون ٿا، پر مرڪزي تاثر ئي آهي، جو ان کي مؤثر بنائي ٿو. ايڊگرايلن پو ان خاصيت جي سڀني کان اڳ ۾ شناخت ڪئي هئي. هو پاڻ به پوري طرح ان تي عمل ڪندو هو ۽ ڪهاڻي لکڻ وقت پنهنجي سموري توجه تاثر تي ئي ڏيندو هو جنهن کي هو پڙهندڙن جي ذهن تائين پهچائڻ چاهيندو هو ۽ پوءِ انجي مناسبت سان پلاٽ به گهڙيندو هو ته ڪردار جي تخليق به ڪندو هو. مطلب ته هن وٽ ٻيون سڀ ڳالهيون تاثر جون پابند هونديون هيون، جنهن کي هو ڀرپور طرح ڪري ڇڏيندو هو.

هر مختصر ڪهاڻي ۾ ڪو نه ڪو تاثر ٿئي ٿو جو بعض ڪهاڻين ۾ نمايان هوندو آهي، ته ڪن ۾ فن جي ڪچائيءَ سبب پوريءَ طرح اڀري نه سگهندو آهي. هر ڪهاڻين جي مجموعي، ۾ اسان کي تاثر جي وڏي گوناگوني نظر

ايندي آهي. ڪو ڪهاڻي ڪار طبيعت ۾ جذبو يا جوش پيدا ڪرڻ چاهيندو آهي، ۽ ڪو وري انساني فطرت يا زندگيءَ متعلق پنهنجي نظريہ کي بيان ڪرڻ چاهيندو آهي. هاٿورن جي ڪهاڻين کي پڙهڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ هو گهڻو ڪري، ڪردار يا قسمت بابت ڪنهن تلخ حقيقت کي پيش ڪرڻ ۾ همہ تن مصروف هوندو آهي. 'پو' وري پڙهندڙن جا جذبات لرزه انگيز مناظرن جي سحر سان اڀاري ٿو. هن جيڪي جاسوسي ڪهاڻيون لکيون آهن، تن کي پڙهڻ سان انسان جو ذهن مونجهاري ۾ پئجي وڃي ٿو.

مختصر ڪهاڻي ڪو نمايان تاثر پيدا ڪري سگهي آهي يا نہ؟ ان جو امتحان هن طرح سان وٺي سگهجي ٿو. ڪهاڻي پڙهي پوري ڪرڻ بعد بہ، ڪجهہ دير تائين ان جو تفصيل ذهن تي چٽو اڪريل هوندو آهي. هاڻي، ڪنهن بہ ڪهاڻيءَ جيڪي مجموعي تاثرات پڙهندڙن جي ذهن تي ڇڏيا آهن، تن کي هو صفائيءَ ۽ چٽائيءَ سان، مختصر الفاظن ۾ بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو. مثال طور هو هن طرح سان چوندو: 'اهو برابر سماجي ظلم ۽ ناحق آهي'. 'ههڙوخوشيءَ ۽ مذاق وارو واقعو تعفن آميز ماحول پيدا ڪرڻ ۾ مددگار بنيو'. 'هي بدلو واقعي خطرناڪ هو' وغيره. جيڪڏهن ڪهاڻي فني طور 'وحدت' ۾ ڪاميابي حاصل ڪئي هوندي، تہ مرڪزي تاثر پڻ هڪدم ظاهر ٿي بيهندو ۽ ان جون بيون راهون، عمل، ڪردار ۽ ترتيب 'واحد تاثر' پيدا ڪرڻ ۾ مدد ڪنديون. ان ۾ نڪو زائد يا پرتيءَ ڪرڻ وارا الفاظ هوندا، ۽ نہ وري اهڙي بي سود گفتگو هوندي، جا اصل مضمون کان تجاوز ڪري وڃي.

مختصر ڪهاڻيءَ جو واقعو:

مختصر ڪهاڻي نقط ڪنهن هڪ واقعي تي مشتمل هوندي آهي. جنهن کي ڪهاڻيڪار روزمره جي واقعات مان منتخب ڪندو آهي. ڪنهن بہ ڪهاڻيءَ ۾ اهڙو واقعو نہ هوندو آهي، جو نئون هجي، اهي ئي واقعات ۽ حادثات، جي اسان روزمره جي زندگيءَ ۾ ڏسون پيا ۽ ٻڌون پيا، سي ساڳيا ورجايل هوندا آهن. پر اسان انهن ۾ يا تہ ڪا ڪشش محسوس نٿا

ڪريون، يا بلڪل ٿوري محسوس ڪريون ٿا. پر ڇا آهي جو ساڳيا ئي واقعات، جڏهن مختصر ڪهاڻين ۾ اسان جي آڏو اچن ٿا، تڏهن پوري ذوق ۽ دلچسپيءَ سان انهن کي پڙهون ٿا، ۽ لطف اندوز ٿيون ٿا؟ اُهي اسان جي ذوق جي تسڪين بہ ڪن ٿا، تہ ساڳئي قوت اسان جي جذبات کي بہ برانگيختہ ڪن ٿا.

حقيقت هيءَ آهي تہ عام رواجي انسان بہ جڏهن ڪنهن واقعي کي بيان ڪري ٿو تڏهن پنهنجي فڪري عقيدن ۽ جذبن کي ان ۾ شامل ڪري ٿو. ڪهاڻي ڪار تہ بهرحال هڪ غير معمولي انسان ٿئي ٿو جنهن کي فنڪار جي نالي سان سڏجي ٿو. هن جا جذبات نهايت ئي لطيف ٿين ٿا. حساس طبع بہ ٿئي ٿو. اجتماعي شعور بہ جاڳيل هوندو اٿس. نظر بہ تيز ٿيندي اٿس، جنهنڪري هو واقعي جي تهہ تائين لهي ويندو آهي، ۽ ان جي سماجي اسبابن يا نفسياتي الجهنن کان هو باخبر ٿي وڃي ٿو. اهوئي سبب آهي، جو جڏهن واقعو هڪ فن پاره (ڪهاڻي) جي صورت اختيار ڪري ٿو تڏهن ان ۾ فنڪار جو ادراڪ، احساس، تاثر، تخيل، جذبو مشاهدو ذهانت، خلوص ۽ درد شامل ٿي وڃن ٿا، جنهنڪري اسان کي ڪهاڻيءَ جي هر شي غير معمولي نظر اچي ٿي.

ڪهاڻيءَ جي تحريڪ ۽ پلاٽ (Action & Plot)

’خام مواد‘ کي گڏ ڪرڻ سان، ڪهاڻيءَ ۾ تحريڪ شروع ٿي وڃي ٿي، ۽ پڙهندڙ جي سامهون مختلف واقعا، مختلف انداز ۾ نمودار ٿين ٿا. هر ڪهاڻي نويس ڪنهن خاص مقصد کي مد نظر رکي، ڪنهن خاص ڪهاڻيءَ لکڻ کي هٿ ۾ کڻندو آهي، جنهن کان هو گهڻو متاثر هوندو آهي. اهو ئي سبب آهي، جو هو اهڙن واقعات جي چونڊ ڪندو آهي، ۽ انهن کي ترتيب ڏيندو آهي، جن مان هڪ اهڙو موثر تاثر ظاهر ٿي سگهي، جو هو پڙهندڙ جي ذهن تائين رسائڻ چاهيندو آهي. جيڪڏهن ڪهاڻي ڪار جي منشا سچي پچي زندگيءَ متعلق ڪن حقائق کي پيش ڪرڻ هوندي آهي؛ تہ پوءِ هو ڪن مثالي حادثن جي چونڊ ڪندو آهي. انهن کي اهڙي انداز

سان پيش ڪندو آهي. جيئن اهي اصل يا حقيقت مطابق لڳن.

ڪهاڻي حقيقت پسندانہ هجي، يا محض روماني هجي، پر پڙهندڙ في الحال، ٿوري وقت لاءِ، ان ڳالهہ جو قائل ضرور ٿئي ٿو تہ ڪهاڻيءَ ۾ واقعا ڪٿي قياسي بہ بيان ڪيا ويا هجن، ليڪن اهي پڙهندڙ کي ضرور حقيقي نظر اچن، ڇاڪاڻ تہ فقط اها ئي صورت آهي، جو ڪهاڻي جاذبِ توجہ ۽ دلڪش بڻبي، ۽ پڙهندڙ پڙهڻ جي 'ڌَنَ ۾ لڳو رهندو. ڪهاڻيءَ جي انهيءَ خوبيءَ کي جنهن ۾ واقعات حقيقي نظر اچن (Verisimilitude) چئبو آهي. انهيءَ خوبيءَ ۾ ڪاميابي حاصل ڪرڻ لاءِ مختلف طريقا ڪم آڻبا آهن. ڪي ڪهاڻي ڪار پلاٽ ۾ نہ، بلڪ ڪهاڻيءَ جي بين اندروني حصن، ڪردار ۽ ترتيب وغيره ۾ پنهنجي استادانہ استعمال سان ساڳي خوبيءَ کي نيائيندا آهن، ۽ واقعات جي حقيقي هجڻ جو احساس ڏياريندا آهن. پر مصنف جو سهڻو طريقو اهو چئبو جنهن ۾ هو حڪايت کي اهڙي تہ وضاحت ۽ صفائيءَ سان لکي، جو پڙهندڙ ڪردار جي هر حرڪت کي سمجهي وڃي، جا کيس ڪم ڪرڻ لاءِ اياري ٿي ۽ هو سچ پچ اهي واقعا ڏسي ۽ ٻڌي سگهي.

شروع کان ئي جيئن ڪهاڻيءَ ۾ واقعا ٿيندا رهندا آهن، تيئن پڙهندڙ بہ لازمي طور انهن مان ڪهاڻيءَ جي نتيجي جو اندازو لڳائڻ جي ڪوشش ڪندو آهي، ۽ ڪيترا ان شش و پنج ۾ سمورو وقت مبتلا رهندا آهن. ڪهاڻيڪار واقعن کي ڊرامائي انداز ۾ پيش ڪندو آهي، ۽ پڙهندڙن جي دل ۾ هڪ قسم جو اضطراب ۽ هيجان برپا ٿي ويندو آهي. اها ئي ڪيفيت آهي جا کيس مجبور ڪري ٿي تہ هو ڪهاڻيءَ کي پڙهندو رهي ۽ حالات کان آشنا ٿيندو رهي.

بهرحال هر ڪنهن ڪهاڻيءَ ۾ تحريڪ ضرور ٿئي ٿي، جا اڪثر حادثات جي تسلسل تي مشتمل هوندي آهي. اها ئي تحريڪ اڳتي لي، 'پلاٽ' جي صورت وٺي ٿي. پلاٽ جو بنياد ان ڳالهہ تي دارومدار رکي ٿو مخالف طاقتن جي وچ ۾ ڪشمڪش يا تصادم ٿئي ۽ اهو اهڙي تہ مساوي ان ۾ هجي، جو پڙهندڙ جي دل ۾ ڪهاڻيءَ جي نتيجي بابت

يقيني شبهو جاڳي. ڪهاڻيءَ ۾ جا ڪشمڪش هوندي آهي، سا هرويرو ائين نہ آهي تہ ڪا ٻن ڌرين جي وچ ۾ جسماني زور آزمائي هجي، بلڪ ٻن نظرين ۽ ٻن رجحانن جي وچ ۾ روحاني ۽ دماغي ٽڪر بہ ٿي سگهي ٿو ۽ اُهي بہ هڪ ٻئي جون مخالف طاقتون بنجي سگهن ٿا. اسان جي ڪيترين ڪهاڻين مان گهڻيون خالص نفسياتي آهن. ڪهاڻيءَ ۾ جي بہ وارداتون رونما ٿين ٿيون، سي يا تہ انسان جي اندر جي تبديليءَ سبب هونديون آهن، يا تہ وري فقط ڪردارن جي روش ڪري ٿينديون آهن. اها حقيقت آهي، تہ ڪشمڪش دماغي هجي يا روحاني، پر ڪهاڻيءَ ۾ اها ئي هڪڙي شي آهي جا اسان کي سمورو وقت پڙهڻ ۾ مشغول رکي ٿي ۽ جڏهن ڪشمڪش پوري ٿيندي تہ ڪهاڻي تمام جلدي اختتام تي پهچي ويندي.

پلاٽ ۾ هڪ جڳهہ تي اهڙو نقطِہ تغير (Turning Point) ايندو آهي، جتان ڪهاڻيءَ جي خاتمي بابت پيش بيني ڪري سگهبي آهي. ان کي نقطہ عروج يا منتها (Climax) چئجي ٿو جا ڪهاڻيءَ جي نمايان خصوصيت آهي. مٿين سيني شين کان علاوه پلاٽ ۾ تذبذب (Suspense) جو هجڻ بہ ضروري آهي. تذبذب ٻن عنصرن جو مرڪب آهي- هڪ ڪشمڪش جي نتيجي بابت بي اعتباري پيدا ٿيڻ ۽ ٻيو تہ ڪهاڻيءَ جي نتيجي ۾ بيحد دلچسپي پيدا ٿيڻ. هاڻي جيڪڏهن پڙهندڙ کي ڪهاڻيءَ متعلق يقين ويهي وڃي ٿو تہ اڳتي هلي، ههڙيءَ طرح سان ختم ٿيندي، يا هو اُن جي نتيجي بابت متفڪر نٿو ٿئي، تہ پوءِ، ان حالت ۾ چئبو تہ پلاٽ ۾ تذبذب وارو عنصر (Suspense) انتهائي ڪمزور آهي. ڪهاڻي لکندڙ کي گهرجي تہ هو مخالف طاقتن جي برابري اهڙي نموني رکي جو پڙهندڙ کي نتيجي بات يقين پيدا ٿي نہ سگهي، ۽ هن جي دلچسپيءَ کي اهڙيءَ طرح اڳيان وڌائي، جو سندس سمورو توجہ ڪهاڻيءَ جي نتيجي ۾ چڪجي وڃي.

'مختصر ڪهاڻي' جي تحريڪ جي ڪامياب هجڻ جو اندازو هيٺين ڪجهہ سوالن جي جواب ڏيڻ سان لڳائي سگهجي ٿو. ڇا ڪهاڻي، جا سيئي حادثا مرڪزي تاثر پيدا ڪرڻ ۾ مدد ڪن ٿا؟ ڪهاڻيءَ جواختتام

منطقي طور صحيح آهي؟ واقعات پڙهڻ سان اهي حقيقي معلوم ٿين ٿا؟ اهي صاف بيان ڪيل آهن؟ ڪهاڻيءَ ۾ حقيقي پلاٽ آهي؟ جيڪڏهن ها ته پوءِ مخالف طاقتون ڪهڙيون آهن؟ تذبذب واري عنصر کي ڪاميابيءَ سانّ نڀايو ويو آهي؟ جيڪڏهن انهن سوالن جا جواب پڙهندڙ وٽ گهٽي ياڳي انڪاري آهن، ته پوءِ چئبو ته 'تحريڪ ۽ پلاٽ' جي لحاظ کان ڪهاڻي ڪمزور آهي. ممڪن آهن ته اجا به ڪي ان ۾ خوبيون هجن، پر اهي وري ڪهاڻيءَ جي ٻين ٻن مکيه عنصرن يعني ڪردار ۽ فني ترتيب جي ڪاميابيءَ ڪري پيدا ٿيون هونديون.

ڪردار:

ڪردار ڪهاڻيءَ جو اهم جزو آهن، جنهن کي اهڙي طرح سان نڀائڻ گهرجي، جو حقيقي انسان معلوم ٿين. جيستائين ڪردار جيئرا جاڳندا انسان ڏسڻ ۾ نه ايندا، تيستائين اهي پڙهندڙ جي دل ۾ ڪا به مستقل جڳهه حاصل ڪري نه سگهندا.

جيئن ڪهاڻيءَ جي تحريڪ ۾ هڪ سنو لکندڙ 'مرڪزي تاثر' کان گهڻو اثر وٺي ٿو تيئن ڪردارن جي صورت گريءَ ۾ پڻ هو ساڳي 'مرڪزي تاثر' کي ڏيان ۾ رکيئو جيڪو هو پيدا ڪرڻ چاهي ٿو. جيڪڏهن مصنف جي منشا آهي ته سندس ڪهاڻيءَ جو سڀ کان اهم خيال، يا مکيه منصوبو فقط ڪردارن جي ارد گرد ڦرندو رهي، ته پوءِ ڪيس ڪهاڻيءَ جي باقي جزن، تحريڪ ۽ ترتيب کي ڪردارن جي ماتحت رکڻو پوندو ۽ هن کي پنهنجي ڪهاڻيءَ کي ابتدائي طور هڪ 'ڪردارن جو خلاصو' بنائڻو پوندو. جيڪڏهن 'مرڪزي تاثر' زندگيءَ بابت هڪ عام حقيقت آهي، ته پوءِ ليکڪ خاص ۽ نشانده فردن (Marked Individual) جي بدران، پنهنجي ڪردارن ۾ عام انسانن کي نمائندگي ڪرڻ لاءِ اهڙيءَطرح شامل ڪندو جهڙيءَ طرح هو پلاٽ جي لاءِ اهڙن واقعات جي چونڊ ڪندو آهي، جي عام ح سان روزمره جي زندگيءَ ۾ پيش ايندا رهن ٿا. اهڙيءَ صورت ۾ هو پڙهـ حو ڌيان پنهنجي ڪردارن جي فقط انهن خد و خال ۽ خصوصيتن ڏانهن ڇڪـائيندو جي سيني درجي جي ماڻهن ۾ مثالي (Typical) آهن.

جيئن تہ مختصر ڪهاڻيءَ کي لازمي طور تي مختصر رکڻو آهي، تنهنڪري ڪردارن جي گفتگو تعريف يا خاڪي کي بہ طويل ٿيڻ نہ ڏجي. جيڪي بہ ٿي جملا ڪردار پيش ڪرڻ لاءِ چڱجن، تن ۾ هن جو وضاحت سان بيان ڪجي ۽ سندس نقش و نگار کي چمڪائجي. هڪ خداداد قابليت وارو ليکڪ،اڪثر ڪري ڪردارن جي عمل دوران،انهن جو نقش ڪيندو آهي. جنهنڪري جيئن ئي ڪهاڻي اڳتي وڌندي رهندي آهي، تيئن پڙهندڙ جي ذهن ۾ ان بابت ڪيترا خيال ۽ تصور پيا پيدا ٿيندا آهن. بلڪل اهڙيءَ طرح سان، جيئن هو حقيقي زندگيءَ ۾ ڪن ماڻهن کي مختلف ڪم ڪندي ڏسي غور ڪندو آهي تہ اُهي ڇا ٿا چون ۽ ڇا ٿا ڪن. مطلب تہ ڪردار نگاريءَ جو ڪهڙو بہ طريقو اختيار ڪيو وڃي، پر ڪردار حقيقي ۽ واقعي معلوم ٿين. ڪردارن جو طرز عمل بلڪل فطري نظر اچي. پڙهندڙن ۾ يقين پيدا ٿئي تہ اهڙي ماحول ۾ ڪردار فقط اهو ئي ڪري سگهيا ٿئي، جيڪي انهن ڪيو. يا اهڙي فضا ۾ فقط اهي ئي واقعا رونما ٿي سگهن ٿا، جيڪي پيش ڪيا ويا.

مختصر ڪهاڻيءَ ۾ پڙهندڙ جا گنڀير خيالات ۽ توجهات، فقط تڏهن هڪ هنڌ ڄمي سگهن ٿا، جڏهن ڪردارن جي پيشڪش استادانہ ٿئي ٿي، جن ۾ ڪردار جي رد عمل ۽ مدافعت جو تهہ تائين تجزيو ڪيل هوندو آهي. اهڙيون ڪهاڻيون اسان جي انساني فطرت جي ڄاڻ ۾ واڌاري جو باعث بنجن ٿيون.

مختصر ڪهاڻيءَ جي فني ترتيب (Setting)

فني ترتيب ڏانهن پڙهندڙ جو توجہ شاذ و نادر ٿئي ٿو. فني ترتيب ڪهاڻيءَ جي ڪاميابيءَ جو جيتوڻيڪ مکيہ وسيلو تہ نہ آهي، تڏهن بہ نهايت اهم جزو آهي. هن جو مقصد آهي تہ ڪهاڻيءَ جي مختلف جزن ۾ هڪ خاص قسم جو فطري ربط هجي. ان لحاظ کان ڪهاڻيءَ جي تحريڪ، پلاٽ، ڪردار، ماحول ۽ منظر ۾ هڪِ ترتيب ۽ تنظيم ضروري آهي. ڪهاڻيڪار لاءِ ضروري آهي تہ هو انهن سڀني جزن کي هڪ فطري انداز ۾ هڪبئي

سان پيوست ڪري، ۽ اهڙيءَ طرح سان ڪثرت ۾ وحدت جو جلوو پسائي.

مختصر ڪهاڻيءَ جا ٻہ قسم اهڙا آهن، جن ۾ ڪهاڻيڪار ڪي فني ترتيب تي گهڻو زور ڏيڻو پوي ٿو. هڪ تہ مڪاني رنگ واريون ڪهاڻيون، جن ۾ ملڪ جي ڪنهن هڪ خطي جي مرغوب ۽ دلچسپ خاصيتن جو عڪس هوندو آهي، ۽ منجهن خاص حالات ۽ واقعات اهڙا هوندا آهن، جي محض ڪنهن خاص مقام ۾ ئي وقوع پذير ٿيندا آهن. ٻيو تہ مدت واريون ڪهاڻيون (Period Stories)، جي آڳاٽي زماني متعلق هونديون آهن، جن ۾ فقط اڳئين دور جي ڪن واقعن کي دهرايل هوندو آهي. اهي ڪهاڻين جا ٻئي قسم انهن عام رواجي ڪهاڻين کان مختلف آهن، جن ۾ اهڙا حادثات ۽ واقعات هوندا آهن، جي هر ڪنهن جي زماني ۾ ڪنهن بہ ملڪ ۾ پيش اچي سگهن ٿا.

ڪهاڻيءَ جي فني ترتيب ۾ جا ڳالهہ قابل ذڪر آهي سا آهي حسنِ اسلوب. اسلوب جي نزاڪت بہ فني ترتيب کي بلند ڪري ٿي. لطيف زبان، ڪهاڻيءَ ۾ جادوءَ جوڪم ڪري ٿي ۽ ناظرين جي دلچسپيءَ کي برقرار رکي ٿي.

جنهن ڪهاڻيءَ ۾ سيئي جزا ڪاميابيءَ سان نڀايل هجن، تحريڪ موزون ۽ پلاٽ فطري هجي، ڪردار نگاري بلند هجي، منظر نگاري حسين ۽ ماحول جي عڪاسي صحيح هجي، پر ان هوندي بہ ان ۾ حسن ۽ لطافت جي ڪمي محسوس ٿئي، تہ ان حالت ۾ چئبو تہ ڪهاڻيءَ جي فني ترتيب جي ڪمي آهي. انڪري فني ترتيب کي گهڻي غور ۽ فڪر سان انجام ڏيڻ گهرجي.

انفراديت ۽ طرز ادا (Individuality & Style)

مسلسل مشق ڪرڻ سان هڪ فرد سٺو ڪهاڻي ڪار بنجي سگهي ٿو پر منفرد انداز تحرير ئي آهي، جو هڪ مصنف کي عظيم بنائي ٿو. مصنف کي ضرور بضرور پنهنجو مميز طريقو (Distinctive Touch) هئڻ گهرجي. پهري تہ هن کي ڪهاڻيءَ لکڻ لاءِ دلپسند ماحول ميسر هجي، ۽ انساني گروهن ۽ مختلف مقامات مان ڪيس گهڻي کان گهڻا واقعات باآساني حاصل ٿيندا هجن. ٻيو تہ هن کي زندگي متعلق شخصي نظريو هجي،

جنهن کي هومختلف ڪهاڻين ۾ دهرائيندو رهي، پر اهڙي خاصيت جا هڪ ليکڪ جي 'ادبي ڪم' ۽ ٻين 'ادبي ڪمن' جي درميان فرق پيدا ڪري ٿي، سا فقط ان جي طرز ادا آهي. يعني طرز ادائي آهي، جنهن جي وسيلي اسان ڪنهن ادب پاره کي پڙهي، يڪدم انجي خالق جي شناخت ڪري سگهون ٿا.

طرز ادا بابت ائين ڪٿي چئجي تہ هر هڪ انسان جو لفظن کي استعمال ڪرڻ ۽ انهن کي جملن ۽ بيانن جي شڪل ۾ ورچڻ جو پنهنجو پنهنجو طريقو آهي، تہ اهو بلڪل درست ٿيندو. هر فرد جي طرز ادا بہ اهڙيءَطرح ذاتي يا شخصي آهي جهڙي طرح هر ڪنهن جي ڳالهائڻ جو لب ۽ لهجو جدا جدا آهي. طرز ادا جي تشريح ڪرڻ ۽ انکي ڪليءَ طرح سمجهائڻ بہ مشڪل آهي، پر هيٺيان ڪجهہ سوال آهن، جن جي جواب ڏيڻ سان منصف جي طرز ادا تي روشني پئجي سگهندي.

ڇا هن پنهنجي تحرير واندڪائيءَ واري انداز Leisurey Fashion ۾ لکي آهي؟ جنهن جي پڙهڻ سان ائين معلوم ٿئي تہ هو شام جو فرصت واري وقت ۾ ڪنهن سان بي تڪلف گفتگو ڪري رهيو آهي، يا گپ شپ هڻي رهيو آهي. يا وري ائين سمجهہ ۾ اچي تہ هو پنهنجي ذاتي ڳالهين کي اهڙيءَ طرح مختصر انداز ۾ بيان ڪيو آهي، ڄڻ تہ هو پنهنجي روزمره واري شغل ۾ مشغول آهي. ڇا اوهان لکندڙ جي شخصيت کان باخبر آهيو تہ هوڪهڙي ريت اوهان سان مخاطب آهي؟ ڇا هو پنهنجي ڪهاڻي اوهان کي سنئون سڌو بيان ڪري ٻڌائي پيو؟ ڇا هو مفهوم کي واضح ڪرڻ لاءِ سنجيده ۽ مٿين الفاظ ڪم آڻي ٿو يا رعب ۽ ضابطي سان ڳالهائي ٿو؟ يا هو خوش دليءَ ۽ خوش طبعيءَ واري زبان مان لطف اندوز ٿئي ٿو؟ ڇا هڪڙيءَ ڳالهہ کي ڇڏي ٻيءَ ڳالهہ کي کڻڻ (Conversation) جو انداز سندس بيان ۾ ملي ٿو؟ ڇا ان مان طبع جي جولاني، لذت يا مزو محسوس ٿئي ٿو؟

هڪ ليکڪ جي طرز ادا کي کهڙيون ڳالهيون منفرد بنائين ٿيون، تنهنجي ڄاڻ ڪان سواءِ ٿي اوهان مٿين سوالن ۽ انهن جهڙن ٻين ڪيترن

سوالن جا جوابَ آسانيءَ سان ڏئي سگهو ٿا. جيڪڏهن اوهين مصنف جي لکڻ جي وضع ۽ ڍنگ ڏانهن غور سان پورو پورو توجهه ڪري پوري اطمينان ۽ يقين سان هنن سوالن جا جواب ڏيندا، تہ اوهان جي احساس ۽ خيال ۾ 'طرز ادا' بابت هڪ يقيني تصور پيدا ٿيندو جنهن جو هوئڻ مڪمل خاڪو ڪيڻ نهايت مشڪل آهي.

سنڌي ڪهاڻيءَ متعلق:

پوري وثوق ۽ يقين سان چئي سگهجي ٿو تہ سنڌي ڪهاڻيءَ هن وقت گهڻي ترقي ڪئي آهي. مون کي ياد آهي تہ ڪجهہ سال اڳ ۾ جمال ابڙي، غلام رباني، بشير موريائي، سراج، رشيد ڀٽي، شيخ حفيظ اياز قادري ۽ علي احمد بروهي جا نالا دل تي اڪريل هئا، جن جون ڪهاڻيون معياري هونديون هيون ۽ دل کي وڻندڙ هيون. افسوس آهي جو سواءِ هڪ ٻن جي، باقي ڪهاڻي ڪارن جون ڪهاڻيون گهڻي عرصي کان ظاهر نہ ٿيون آهن. ائين ڪٿي چئجي تہ هنن تخليقي عمل ڇڏي ڏنو آهي. ان ڪري آئون چوندس تہ اسان انهن چند 'شاهڪار ڪهاڻين' پڙهڻ کان محروم رهجي وياسون، جي هوند انهن ڪهاڻيڪارن جي مستقل ذوق، مسلسل مشق، رياض ۽ مطالعي سان وجود ۾ اچن ها. ڪاش هو وري لکڻ ڏانهن توجهہ ڪن!

پر هاڻي حالتون اڳي کان گهڻو بدليل آهن. هاڻي ڪافي جوان ڪهاڻيڪار ميدان ۾ آيا آهن، جن کي فن سان روحاني لڳاءُ ۽ ازلي دلچسپي آهي. هنن ٿوريءَ مدت ۾ سٺيون ڪهاڻيون پيش ڪيون آهن. جيڪڏهن انهيءَ فن سان سندن ساڳيو ئي تعلق رهيو، تہ مستقبل ۾ ضرور منجهائن ڪي وڏا 'ڪهاڻيڪار' ثابت ٿيندا. هن وقت نہ فقط مختصر ڪهاڻيون بلڪ طويل مختصر ڪهاڻيون بہ نظر اچڻ لڳيون آهن، جي ٿورو وقت اڳي تہ بلڪل نہ هيون. موجوده وقت ۾ جيڪي بہ نوجوان ڪهاڻيڪار ان ميدان ۾ سرگرم عمل ڏسجن ٿا ۽ جي ان صنف کي ترقي وٺائڻ ۾ ڏينهن رات ڪوشان آهن، تن ۾ آغا سليم، موهن ڪلپنا، غلام نبي مغل، علي بابا، نظير شيخ، عبدالقادر جوڻيجو شوڪت راهي، غالب لطيف، طارق اشرف، حميد سنڌي، نسيم احمد کرل، ثميره زرين، امر جليل ۽ ٻيا پيش پيش آهن.

انهيءَ ڪانسواءِ 'روح رهاڻ'، 'سهڻي' ڪتابي سلسلو ۽ ٻين رسالن ۾ وقت به وقت، نون فنڪارن جون تخليقون شايع ٿينديون رهن ٿيون. ڪن ڪهاڻيڪارن جون جيتوڻيڪ اهي پهريون تخليقون آهن، جي پڙهندڙن جي آڏو آهن، تاهم انهن ۾ هڪ قسم جي حيرت انگيز فني پختگي پاتي وڃي ٿي. اهڙن نون ڪهاڻيڪارن جي نالن جي فهرست به ڊگهي اهي. يقين سان چئي سگهجي ٿو ته 'سنڌي ڪهاڻيءَ جي مستقبل جون اميدون انهن سان وابسته آهن.

سنڌي ڪهاڻيءَ ايتري ترقي ڪئي آهي، جو هاڻي اسان نهايت ديانتداريءَ سان ان تي تنقيد ڪري سگهون ٿا. ان ڪي وقت جي هڪ اهم تقاضا سمجهڻ گهرجي. اسان کي ڪپي ته ڪهاڻيءَ جي مسلسل ارتقا ۽ فني لوازمات ۽ اصولن کي مدنظر رکي، سنڌي ڪهاڻيءَ جي فن جو مطالعو ڪريون، ۽ ڏسون ته ڪامياب سنڌي ڪهاڻين جون مجموعي خصوصيتون ڪهڙيون آهن، يا انهن سڀني ۾ ڪهڙيون مشترڪ خوبيون آهن، جي ان کي ٻين زبانن جي ڪهاڻين کان ممتاز بنائين ٿيون؟ يا ٻين زبانن جون اهي ڪهڙيون خوبيون آهن، جن کان سنڌي ڪهاڻي اڃا وانجهيل آهي؟ سنڌي ڪهاڻيءَ جي هر فني پهلو مثال طور تحريڪ، پلاٽ، ڪردار، ترتيب، قصه گوئي جي طريقن، سرخي يا عنوان، تمهيد، موضوع ۽ مقاصد ۽ ٻين خوبين ۽ خامين تي تنقيدي بحث جي ضرورت آهي. سنڌي ڪهاڻيءَ تي مجموعي انداز جي تنقيد بعد، هر هڪ ڪهاڻيڪار جي فن جو علحده علحده تجزيو ڪيو وڃي ته بهتر ٿيندو. ائين ڪرڻ سان هرڪو پنهنجي فن جي بلندين ۽ پستين کان چڱيءَ پر واقف ٿي سگهندو. پر شرط آهي ته اها تنقيد تعميري قسم جي هجي، ان ۾ ادب جي ڀلائيءَ جو جذبو شامل هجي ۽ تخريبي عناصرن کان پاڪ هجي. تنهن ڪانسواءِ فقط اهڙا نقاد ان سلسلي ۾ قلم کڻن، جن کي هن فن تي دست رس هجي، ۽ مغرب جي مختصر افساني (Short Fiction) ۽ هندو پاڪ جي سڀني زبانن جي ڪهاڻين جو اڪثر بيشتر مطالعو ڪيو هجين.

○

(24)

سنڌي ڪهاڻيءَ جي تاريخي اوسر جي تورتڪ

هونئن تہ سنڌ جي سرزمين ۽ سنڌي ٻولي قديم دور کان افسانوي فن ۾ زرخيز رهي آهي. يقيناً اهو فن تحريري صورت ۾ بہ موجود هوندو ليڪن زماني جي حوادث کان محفوظ رهي نہ سگهيو. پر جديد افساني Modern Fiction ۽ مختصر ڪهاڻيءَ جا سنڌي ٻوليءَ ۾ 19 صديءَ ۾ نشان ملڻ شروع ٿي وڃن ٿا. جڏهن تہ يورپ ۾ ساڳيءَ صديءَ ۾ اهو فن بلوغت تي رسي چڪو هو.

اڪثر ملڪن وانگر سنڌ ۾ مختصر ڪهاڻيءَ جو آغاز بہ سادي سودي آکاڻيءَ جي صورت ۾ ٿيو جنهن کي اسين لوڪ ڪهاڻيءَ جو ارتقائي روپ چئي سگهون ٿا. جن تحريرن کي ادبي تاريخ نويسن يا نقادن شروعاتي مختصر ڪهاڻيون ڪوٺيو آهي، سي اصل ۾ لوڪ ڪهاڻيءَ جو ئي تسلسل معلوم ٿين ٿيون. ان سلسلي ۾ ٽن ليکڪن جو نالو قابل ذڪر آهي. غلام حسين قريشي، ميران محمد شاهہ ۽ منشي اڏارام جون آکاڻيءَ نما مختصر ڪهاڻيون سڀ کان اول 1854ع کان 1861ع واري عرصي ۾ شايع ٿيون.

غلام حسين قريشي جي "ٻنيي زمينداري جي ڳالهہ" ابتدائي مختصر فن ۾ راهہ جوڳي آهي. ميران محمد شاهہ جي ان دور ۾ مشهور زمانہ "ڪڏاتورو ۽ بہ ...تورو" ڪهاڻي شايع ٿي. انهن ٻنهي ليکڪن جي ڪهاڻين جو

پلاٽ ”ڪيئي جو ڪيتو“ يا نيڪي ۽ بديءَ جو ڦل واري مرڪزي نڪتي تي ٻڌل آهي. اهي ٻيئي ڪهاڻيون 55-1854ع ۾ ڇپيون. انهن جي باري ۾ تصديق ٿيل آهي تہ اهي ’هندي ادب‘ تان ورتل آهن. جن جو ليکڪ اصل ۾ پنڊت بنسي ڌر آهي. طبعزاد نہ سهي پر اشاعتي روپ ۾ اهي سنڌي ٻوليءَ جون اولين ڪهاڻيون هجڻ جي لحاظ کان بلاشڪ اهميت رکن ٿيون. منشي اڌارام جو نالو بہ آڳاٽن اديبن ۾ نمايان آهي، جنهن افسانہ نگاريءَ Fiction جي مختلف اصناف ۾ طبع آزمائي ڪئي جهڙوڪ راسيلاس، ايسپ جون آکاڻيون ۽ طوطي نامہ وغيره سندس معروف تصنيفون آهن مگر مختصر ڪهاڻيءَ واري ادب ۾ سندس هڪئي ڪهاڻي ”ونهين ۽ ولهي جي ڳالهہ“ ملي ٿي، جنهن جو انداز بيان ٻين کان دلچسپ ۽ منفرد آهي. آڳاٽين ڪهاڻين ۾ لالچ، سياڻن جو سنگ، پنڊو ۽ هاري، بلبل ۽ باغائي ۽ ازين قسم جون متعدد ڪهاڻيون شامل آهن تاهم اها حقيقت پنهنجي جاءِ تي اٽل آهي تہ ابتدائي دور جي ڪهاڻي نويس جو اسلوب هوبهو لوڪ رس Folklore جي ڪٿا واري بيان جهڙو لڳي ٿو. پوءِ سوال ٿو پيدا ٿئي تہ ان کي ”مختصر ڪهاڻي“ نيٺ بہ ڇو ٿو چئجي؟ ها، ان جو هڪڙوئي جواب آهي تہ جيتوڻيڪ انداز بيان قديم آهي تاهم مواد ۾ نواڻ پريل آهي، ڇو تہ انهن ڪهاڻين ۾ پنهنجي زماني جي ضرورت آهر موضوع کي شامل ڪيو ويو آهي ۽ فرضي ۽ مافوق فطرت ڪردارن کان اهي ڪهاڻيون آجيون آهن. لوڪ آکاڻين ۾ اخلاقي مقاصد ۽ انساني تجسس جي تسڪين لاءِ مصنوعي وايومنڊل ٺاهيو ويندو هو پر ان جي برعڪس هنن ڪهاڻين ۾ فقط انساني مسائل ۽ حقيقي ماحول ذريعي نتيجا حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. جيتوڻيڪ مون 19 صديءَ جي ٽن ليکڪن ۽ سندن تحريرن جا مثال ڏنا آهن، ليڪن جستجو ڪرڻ سان اسان کي ان اندازي واري سادي سودي لوڪ ادب آميز مختصر ڪهاڻيءَ جا ٻيا بہ مثال ملي سگهن ٿا.

سنڌي ڪهاڻيءَ جو حقيقي دور سنڌي ٻوليءَ ۾ نئين ڪنڊ جي ٻين ٻولين وانگر ويهين صديءَ جي ابتدا کان ئي شروع ٿيو آهي. اهوئي زمانو هو

جڏهن برصغير جا ماڻهو يورپ جي لٽريچر کان آشنا ۽ اثرانداز ٿيڻ لڳا هئا ۽ هُو مغربي ادب جا تجربا بہ پنهنجي ٻولين ۾ ڪرڻ لڳا. يورپي قومن جي تسلط جي ڇانوَ ۾ رهڻ کان پوءِ ماڻهن ۾ ڀهريون ڀيرو برابري، معاشرتي سڌاري ۽ ترقيءَ لاءِ سجاڳيءَ جا نوان خيال پيا ٿيا. دراصل انگريزي دور جو ترقي يافتہ سرشتو ۽ مادي ترقي اهڙيون شيون هيون، جيڪي مقامي ماڻهن ۾ ولولي ۽ امنگ جو ڪارڻ بڻيون، جنهن سبب نئون ادب ايرڻ لڳو جن ۾ وري بہ مختصر ڪهاڻي پيش پيش هئي. اهوئي زمانو آهي، جنهن ۾ سنڌي ٻولي ۾ قصصي ناول، ماڊرن ناول ۽ خاص ڪري مختصر ڪهاڻيون ڪثرت تعداد ۾ ڇپجڻ لڳيون. آئون 1910ع کان 1920ع واري عرصي کي "سنڌي مختصر ڪهاڻي جو بنيادي دور" مڃان ٿو.

ديوان ڪوڙومل چندن مل، پرمانند ميوارام، ڀيرومل آڏواڻي، لعل چند امرڏنو مل ۽ نانڪ رام ڌرم داس ڀهريان سنڌي ڪهاڻيڪار آهن، جن جي فن جي مختصر ڪهاڻيءَ طور ادب ۾ پذيرائي ٿي. ديوان ڪوڙومل جون بہ منديون ۽ اندر ۽ راڌاراڻي 1910ع کان 1914ع درميان شايع ٿيل يادگار ڪهاڻيون آهن. اهڙيءَ طرح پرمانند ميوارام جون ان دور ۾ وري لچڻ ڪين لڌو ۽ هيري جي منڊي مشهور ٿيون. 1911ع ڀيرومل آڏواڻي جي 'پريم جو مهاتم' ڪهاڻي بہ ان دور ۾ ڇپيل ملي ٿي. لال چند امر ڏني مل جون 'ڪشني جو ڪشٽ' ۽ 'حر مکيءَ جا' ترتيبوار 1912ع ۽ 1914ع ۾ شايع ٿيون. نانڪرام ڌرمداس بہ ان دور جون مصروف ڪهاڻيڪار رهيو. جنهن جي ڌرم جي وهي يا جيوت جو جَس کان علاوه ٻيون بہ ڪجهہ اثرانگيز ڪهاڻيون ڇپيون. هنن سيني ڪهاڻين ۾ پنگتي ۽ گهريلو حالتن جو عڪس سمايل آهي. خاص ڪري اخلاقيات، سچن جذبن ۽ انساني سياءَ ۽ همدردي واري دلپذير مُوضوع وسيلي انهن ڪهاڻين جي پلاٽ ۾ تحريڪ پيدا ڪئي وئي آهي. انهن ابتدائي دور جي سنڌي ڪهاڻين ۾ ڪجهہ هندستاني ٻولين تان ترجمو ٿيل آهن تہ ڪي وري طبعزاد بہ لکيل ٻر هڪ ڳالهہ جا قابل ذڪر آهي تہ هندو ليکڪن ڀارتي ڪهاڻي کي پنهنجي سنڌي ماحول انوسار بدلائي لکيو آهي. طبعزاد ڪهاڻين ۾ وري

لالچند امرڏني مل جي ”حر مکيءَ جا“ هن دور جي اهم ڪهاڻي آهي، جيڪا سنڌي ادبي تاريخ ۾ پنهنجو مستقل مقام والاري ٿي. حيرت آهي تہ ليڪڪ ان کي ڪهاڻيءَ بجاءِ مضمون طور رسالي ۾ شايع ڪرايو ڪن محققن پڻ ”حُر مکيءَ جا“ کي مضمون جي دفعي ۾ شامل ڪيو آهي، پر ڪهاڻيڪاريءَ جا جزات ڀرپور طريقي سان ڳتيل ڏسندي ان کي جدت انداز رکندڙ ڪهاڻي تسليم ڪرڻو پوي ٿو. هن خود بيانيہ جي طرز ۾ لکيل ڪهاڻي مان پيدا ٿيندڙ تاثر ۾ عالمگيريت آهي، جنهن مان محڪوم انسانن سان همدردي پيدا ٿئي ٿي.

دراصل اوڻهين صديءَ جي پڇاڙيءَ کان اڳيئي سنڌ ۾ هندن طرفان سماج سڌارڪ منڊلين ۽ ڏارمڪ سڀائون قائم ٿيڻ لڳيون. جن پنهنجي رسالن ۽ ڪتابي سلسلن ۾ نوان خيال پکيڙڻ جو اُدمُ ڪيو. 1914ع ڌاري سنڌي ساهت سوسائٽي جو پايو پيو. جنهن ہن ڏهاڪن تائين سنڌي ادب جي خدمت بجا آندي. سوسائٽيءَ طرفان ننڍڙا ننڍڙا ڪتابڙا شايع ٿيندا هئا جنهن خاص ڪري افسانوي ادب ۽ مضمون نگاريءَ ۾ پاڻ چڱو موڪيو. پهرين عالمگير جنگ کان پوءِ ڪي رسالہ جهڙوڪ ’لتڪا چتڪا‘، ماهوار گلشن، ماهوار راجپوت بہ تسلسل سان نڪرڻ لڳا. جن عوام ۾ ادبي مطالعي جو گهڻي قدر شوق پيدا ڪيو. ان مان ’لتڪا چتڪا‘ ۾ دنيا اندر ٿيندڙ انوکين ڳالهين يا عجيب ڪارستانين جو گهڻو ذڪر خير هوندو هو تہ وري ماهوار راجپوت ۾ ناول جي انداز ۾ قسطوار افسانوي داستان بہ شايع ٿيندا هئا. جن مان اڪثر ماضيءَ جي هندو جيوت بابت تاريخي قصا هوندا هئا. ماهوار گلشن ۾ وري هلڪن ڦلڪن موضوعن کان علاوه افسانوي ڪهاڻيون بہ شايع ٿينديون هيون. انهن رسالن ۾ ڪجهہ مختصر ڪهاڻين جهڙا ليک بہ ڇپيا هئا. اهڙن افسانن جو بيشتر بنياد وري بہ ترجمن تي هوندو هو جيڪي عموماً هندي، گجراتي، بنگالي ٻولين جي ادب پارن تان التو ڪيل هوندا هئا انهن ۾ ڪردار نگاري ۽ ماحول کي سنڌي ليکڪ دستور مطابق سنڌي رنگ ۾ بدلائي پيش ڪندا هئا. جيئن افسانو فطري ۽ اصلي محسوس ٿئي. پوءِ بہ انهن رسالن ۾ ڪي ٿورا افسانا آهن جيڪي مختصر

ڪهاڻي جو فني مزاج رکن ٿا.

جيئن مون اڳي ذڪر ڪيو آهي تہ شروع ۾ پنگتي، گهريلو سڌاري ۽ هندو جاڳرتا وارا ويچار ادب تي ڇانيل هوندا هئا. پر تعليم عام ٿيڻ سان تعليم يافتہ طبقي ۾ نئون شعور جاڳيو. اهوئي سبب آهي جو ويهين صديءَ جو ٻيو ڏهاڪو اينديءَ ايندي سماج جي وسيع اسڪوپ ۾ سنڌي ڪهاڻيون لکجڻ شروع ٿي ويون ۽ افسانوي ادب تي سماجي حقيقت نگاري Social Realism جي لهر پوريءَ طرح ڇانئجڻ لڳي. اهو پهريون زوردار لاڙو هو جيڪو مغرب ذريعي هندستان جي سماج ۽ ٻولين مٿان اثرانداز ٿيو هو. جن سنڌي اديبن ادبي دنيا ۾ ڇهچٽو پيدا ڪيو تن جي ڪاوشن تي ان جي اثر جي ڇاپ چٽيءَ طرح نظر اچي ٿي. خاص طرح سان لالچند امر ڏنو ڄيٺمل پرسرام جي تحريرن ان دور ۾ عام ماڻهن جو ڌيان ڇڪايو ۽ منجهن مختصر ادب واسطي دلچسپي پيدا ڪئي سندن تحريرون پنهنجي وقت جي رجحانن کان خالي ناهن.

1920ع جي ابتدا ڌاري لالچند امرڏني مل جو "ڏکن ڏتي زندگي" ڪتاب سنڌي ساهت سوسائٽي شايع ڪيو جيڪو ادبي ادارو هُن پاڻ قائم ڪيو هو. جيتوڻيڪ وقت جي سماجي حالات جو هن نقش چٽيو آهي ۽ دل ليائيندڙ اسلوب ۾ عورت جي بي چيني ۽ مجبوريءَ جو رقت آميز بيان ڪيو اٿس. تاهم ان ڪاوش جي سٽا مختصر ڪهاڻي سان گهاٽو ميل نہ ٿي کائي. البت بعد ۾ لکيل سندس ڪهاڻي 'ننڍڙي نئنا' موضوع ۾ نواڻ نہ رکندي بہ مختصر ڪهاڻيءَ جي قريب محسوس ٿئي ٿي. ساڳي صديءَ جي ابتدا ۾ جنهن ٻئي اديب جي تحريرن ماڻهن کي متوجہ ڪيو سو ڄيٺمل پرسرام هو جنهن جا صحافتي، سياسي، ادبي ۽ تنقيدي مضمون اثرانگيز ثابت ٿيا. تاهم افسانوي ادب ۾ بہ سندس قلمڪاري نمايان ڪم انجام ڏنو. هن نئين سنڌي لئبرري ۽ سنتو هندو مالا. بہ خانگي اشاعتي سلسلا شروع ڪيا. جن جديد سنڌي ادب کي ڪافي مقبول بنايو. ڄيٺمل پرسرام عالمي ادب جي چونڊ ڊرامن. ناولن ۽ طويل مختصر ڪهاڻين Stort Stores کي سنڌي مختصر ڪهاڻين جي روپ ۾ آڻڻ جو ڪجهہ قدر ڪامياب تجربو

ڪيو. موناوانا. ٻال هتيا ۽ گل بلاس سندس ان دور جون يادگار ڪهاڻيون آهن. 1923ع ۾ هن جو نئون ڪهاڻين جو مجموعو "چمڙاپوش جون آڪاڻيون" ڇپيو جيڪي ڇپيو ويجي. ٿو ته سندس طبعزاد لکيل آهن. هي ڪهاڻيون پڻ معاشري جي عڪاسي ڪندڙ آهن، جنهن ۾ ظاهري چمڪندڙ زندگي پويان انهن ڪوجهن عملن تان پردو کنيو ويو آهي، جيڪي ڪراهت آميز ٿين ٿا. هنن ڪهاڻين جو ورتاءُ Treatment غريبي اميريءَ تي پيد پاءُ بابت جڙيل ناهي ۽ نه وري ليکڪ جو مقصد ئي ڪو طبقاتي جذبا اُڀارڻ ڏسجي ٿو بلڪ سماجي متڀيد فقط حيرت زدگي يا استعجاب پيدا ڪرڻ تائين محدود آهي. البت معاشري جا چٽيل رنگ واقعات جي صورت ۾ حقيقت جي قريب محسوس ٿين ٿا. اهو زماني جي گردش ۾ وڌندڙ شعور جو نتيجو هو جو جيڪا سنڌي ڪهاڻي شروعات ۾ حقيقت نگاري جي تناظر ۾ لکجڻ ۾ آئي تنهن ۾ ٿوري عرصي ۾ ئي نوان رنگ پرجي آيا.

ويهين صديءَ جي چوٿين ڏهاڪي تائين سنڌ جي ننڍين وڏن شهرن ۾ ويندي واهڻي وسندين تائين پريس ۽ اشاعتي نظام جو ڄار پکڙجي چڪو هو. سنڌي ٻولي سنڌ اندر عام مطالعي جي ٻوليءَ جي لحاظ کان ماڻهن جي فطرت ثاني بنجي چڪي هئي. جيتوڻيڪ هر ادبي صنف جي پڙهڻ لاءِ چاهه وڌيو ليڪن پڙهندڙن جي وسيع حلقي جو مرڪز گهڻو ڪري مختصر ڪهاڻي هئي جو ته نوجوانن کي ان ۾ پنهنجي ذوقي تسڪين جو سامان ملي ويندو هو. دراصل هڪٻئي پٺيان اٿندڙ گردشن پويان جن حالتن جنم ورتو پئي انهن جي ترجماني ۽ تسڪين لاءِ فقط مختصر ڪهاڻي هڪ اثرائتو هٿيو بنجي پئي هئي. اهو سيڪجهه پرنٽ ميڊيا جو ئي ڪرشمو هو. شروعاتي ڏهاڪي ۾ جن جريدن مختصر صنفن کي عام ڪرڻ ۾ وکون کنيون، انهن مان ڪجهه ايندڙ دور ۾ به سرگرم رهيا. ليڪن ٻئي ڏهاڪي تائين هڪٻئي پٺيان اشاعتي ادارا نڪتا جنهن ڪري ڪتابي دنيا اندر هڪ قسم جو انقلاب اچي ويو. انفرادي ڪوشش ڪانسواءِ ڪوڙومل ساهتيه منڊل، آشا ساهتيه منڊل، ڀارت جيون، ڪهاڻي،

آشا، مسلم ادبي سوسائٽي، علمي دنيا ان وقت جا چند مقبول ادارا هئا. انهن مان اڪثر ادارا فقط مختصر ڪهاڻين جي مجموعن ڇپائڻ ڪري مشهور هئا. ڪتابي سلسلن ڪانسواءِ ماهوار ادبي رسالن به ڪهاڻيءَ جي ڪيتر ۾ وڏي پاڳيداري ڪئي. "ماهوار سندر ساهتيه" هن دور جو سڀ کان آڳاٽو ادبي رسالو هو جيڪو سندر ساهتيه منڊل طرفان 1924ع ۾ حيدرآباد مان شايع ٿيڻ لڳو هو. ان کان پوءِ 1925ع ۾ ٻيو ادبي رسالو گلستان شايع ٿيو جيڪو ڪوڙومل ساهتيه منڊل جي سهاري هيٺ نڪرندو هو. 1930ع ۾ هڪ ٻيو ادبي رسالو ماهوار ڦلواڙي به نڪرڻ لڳو جنهن ۾ خاص ڪري مختصر ڪهاڻيون ڇپبيون هيون. رسالا ته ٻيا به منفرد نڪتا پر 1932ع ۾ اتر سنڌ مان ماهوار 'سنڌو رسالو' نڪتو جهن کي سيني تي سبقت حاصل رهي. ان ڪيترائي نوان ڪهاڻيڪار متعارف ڪرايا. اهو رسالو مختلف وقتن تي شڪارپور، جيڪب آباد ۽ سمپادڪ جي جنم ڀومي 'ميان جي ڳوٺ' مان پاڪستان قائم ٿيڻ تائين وقفي وقفي سان شايع ٿيندو رهيو.

1920ع کان 1940ع وارو عرصو سنڌي مختصر ڪهاڻيءَ جي استواريت وارو دور آهي، اهوئي زمانو هو جنهن ۾ نئين ادب تيزيءَ سان معاشري ۾ پنهنجي لاءِ هڪ مخصوص جاءِ پيدا ڪئي، جنهن جي ڪري مختصر ڪهاڻيءَ به ادبي ميدان تي پنهنجا پير مضبوطيءَ سان ڄمائي سگهي. دراصل انوقت جديد ادب جي وڌڻ ويجهڻ جا مضبوط ڪارڻ وجود ۾ آيا. عالمي اٿل پٿل وارين حالتن سبب انقلابي خيال سرعت سان پکڙجڻ لڳا، جن کي مشتهر ڪرڻ ۾ انوقت جي پريس جو وڏو ڪردار ادا ڪيو. ننڍي کنڊ ۾ سنڌ ۾ رفته رفته جاڳرتا پيدا ٿي. هن زماني ۾ عالمگير جنگين جي تباهه ڪارين منهن ڪڍيو ۽ دنيا مٿان افلاس ۽ غربت جا راڪاس لامارا ڏيڻ لڳا. ساڳيهه وندن طرفان نوان افڪار اسرڻ لڳا، جن جي زندگي بخش ويچارن مظلوم ۽ غلام قومن ۾ روح ڦوڪيو ۽ اُهي جابر حاڪمن سان سينو ساهڻ لڳيون. ان دور ۾ ئي هندستان جي ڪنڊڪڙڇ ۾ به آزاديءَ جي تحريڪ عروج کي پهتي. اهوئي زمانو هو جو ننڍي کنڊ مان نامور سياسي اڳواڻ ۽ عالم به سنڌ جا دورا ڪرڻ لڳا، جيڪي تعليمي درسگاهن ۾ سنڌ

جي شاگردن کي پاڻ بہ ڏيندا هئا. خاص ڪري 1923ع ۾ بنگال جي عظيم فنڪار ۽ مفڪر رابيندر ناٿ ٽئگور سنڌ جو مطالعاتي دورو پڻ ڪيو جيڪو علمي ادبي حلقن اندر ڪافي اتساهيندڙ رهيو خاص ڪري ان سنڌ جي ڪهاڻيءَ تي ديرپا اثر ڇڏيو. اهيئي آشيائي سچايون هيون، جن نئين ڪنڌ جي ادب کي نئون رخ ڏنو جنهن ڪان سنڌي افسانوي ادب بہ خاص طور تي سيراب ٿيو. هنن ٻن ڏهاڪن جي ڪهاڻي کي استواريت جو دور انڪري چيو اٿم، جو ان ۾ سنڌي ڪهاڻي تمام وڏي انگ ۾ شايع ٿي، جنهن جو سمورو بنياد ئي ترجمہ نگاريءَ تي رکيل هو. تاهم سنڌي ليکڪن مختصرفن مان آگاهي ضروري حاصل ڪئي. ان دور ۾ هند ۽ يورپ جي وڏن وڏن ڪهاڻيڪارن جو فن سنڌي ادب ۾ آشڪار ٿيو.

گرداري ڪرپالاڻي پهريون ئي جوان اديب هو جنهن بنگال جي مشهور پاٺشالا شانتي نڪيتن ۾ ڪيترا سال رهي، علمي تحصيل ڪئي جڏهن وطن ورتو تہ "ٽئگور جون آکاڻيون" لکيائين جيڪي سنڌي لئبريري طرفان 1932ع ۾ شايع ٿيون. ان مجموعي ۾ ٽئگور جي مشهور ڪهاڻي "ڪابولي والا" بہ شامل هئي. بنگالي ڪهاڻين جو ٻيو وڏو سنڌيڪار شيوڪ موٽواڻي آهي، جنهن رابيندر ناٿ ٽئگور جي مقبول ڪهاڻين ۾ سنڌيءَ جو ترجمو ڪيو. 1924ع ۾ پروفيسر منگهارام جي "گونگي گانءِ" ڪهاڻي بہ شايع ٿي هئي جا بہ بنگالي ادب تان ورتل آهي. ليلارام ڦيرواڻي جي 1932ع ۾ سنڌو رسالي ۾ ڇپيل 'پريکشيا' ڪهاڻي بہ بنگالي ادب تان ورتل معلوم ٿئي ٿي. جڳت آڏواڻي ٽئگور جي ڪهاڻين جو "روحاني راز" جي نالي سان هڪ مجموعو شايع ڪرايو. ٻين بنگالي اديبن جا ترجما جيڪي سنڌيءَ ۾ شايع ٿيا تن ۾ ڪماڪشي پرشاد چٽرجي، منش گهاتڪ، سريندر بئنرجي، نارائڻ پرساد، گنگو پاڌيا، گجيندر متر، شريمتي گهوشال، نريشچندر گپتا ۽ بنڪم چندر ۽ شرت وغيره اچي وڃن ٿا.

بنگالي سان گڏ ساڳي ئي دور ۾ هندي گجراتي ٻولين تان ترجما بہ هلندا رهيا. هنديءَ جي رٽبيرسنگهہ جي ڪهاڻين جا ترجما گهٽي ۾ گهٽا شايع

ٿيا بلڪ هڪ ڪهاڻين جو پورو مجموعو بہ ڇپيو هو. ڪرشنا هتيسنگ جو هندي ڪهاڻين جو مجموعو موهن پنجابي سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪري ڇپايو. ان ۾ هرهڪ ڪهاڻي قيديءَ جي زندگيءَ بابت آهي ۽ نفسياتي پهلوءَ جي ترجماني ٿيل آهي. ليکڪ جو مرڪزي خيال آهي تہ انسان بنيادي طرح ڏوهاري نہ هوندو آهي بلڪ ماحول يا حالات کيس ڏوهاري بنائين ٿا. ماڌو داس شوالومل سنڌو رسالي جو ايڊيٽر هو. هن سدرشن جون هندي ڪهاڻيون "زميداري ظلم عرف ٻڍيءَ جو ٻل" ۽ "اڇوت" 1935ع ۾ ترجمو ڪري ڇپايون. جيڪي ترقي پسند خيالن جون عڪاسي آهن. انهيءَ عرصي ۾ ماهوار پرچن ۾ هندستاني ٻولين تان سنڌيءَ ۾ الٿو ڪيل اڪيچار ڪهاڻيون ملن ٿيون. مثلاً گوردن داس جي 'سنگ دل سماج'، ريجهارام آسراڻي جي 'ديوانو'، دلدار حسين موسوي جي 'راڌا جي مالها'، حبيب الله ڀٽو جي 'منوهر مالتي'، طاهر جي ڪهاڻي جي ڪهاڻي، پي. آءِ. اي وٽجاڻي جي 'پريم جي پريکيا'، ڊي. آءِ. آهوجا جي 'ڪايا پلٽ'، گوپ. ڊي. سلوا جي 'ڌن والون ڪي دنيا' گل. ايم خوشالاڻي جي 'آنرري مئجسٽريٽ'، جهامنداس ڀاٽيہ جي 'پوسٽ ماسٽر' وغيره جيتوڻيڪ ترجمي واري ادب ۾ معياري ڪهاڻين ۽ سٺن ترجمن جو بہ چڱو موچارو انگ آهي تاهم اهڙيون ڪيتريون ئي ڪهاڻيون ڳڻائي سگهجن ٿيون. جن جي گهڻائي غير معروف اديبن جي لکيل آهي ۽ ...... سنڌيڪار بہ اڪثر سيڪڙات معلوم ٿين ٿا. جن جون ڪهاڻيون ٻوليءَ جي پختگيءَ کان بلڪل وانجهيل آهن. پوئين دور ۾ وري بنگالي مان ترجما گهٽ ٿيا ۽ نسبتاً هندي ۽ اردو ڌارا جو زور سنڌيءَ تي گهڻو ڏسجي ٿو. ڪرشن چندر، ابراهيم جليس، احمد نديم قاسمي، ڪشور ساهو، اندر ڪمار، ديودت شرما، ڪوثر چاند پوري، ڪملاڪانت ورما، سدرشن، نرش چندرگپتا، سانڪرنياين، ڪنيالعل منشي، اختر حسين، رشيد جاويد، احمد عباسي وغيره جا نالا پيش پيش آهن. انهن مان منشي پريمچند، شرت ۽ ٽئگور جي ڪابہ اهڙي تخليق نہ رهي آهي، جنهن جو سنڌيءَ ۾ ترجمو نہ ٿيو هجي. انهيءَ سنڌيڪاريءَ ۾ ديوان ڪوڙومل، چوهڙمل هندوجا، ميلارام واسواڻي، ديوسياڻي، پارومل ڪيولرام، جڳت آڏواڻي، لطف الله بدوي، دوست علي،

دلدار علي موسوي، اميد علي، ڪيئلداس فاني، هيرانند عيدناڻي ۽ ٻين ڪيترن جي ڀاڱيداري شامل آهي.

هندستاني ادب ڪانسواءِ مغربي ۽ روسي فڪشن جا سنڌيءَ ۾ متعدد ترجما ٿيا. ويهين صديءَ جي پهرين ڏهاڪي ۾ عالمي ادب جي مشهور ڪتابن تان سنڌيءَ ۾ ترجمو ٿيا جن ۾ مرزا قليچ بيگ ۽ ڄيٺمل پرسرام جون طويل ۽ مختصر ڪهاڻيون شامل هيون. ٽالسٽاءِ ته سنڌي عوام جو مقبول ترين اديب بنجي ويو. هو پهريون يورپين اديب آهي، جنهن جي شايد ڪا اهڙي ڪهاڻي نه آهي جيڪا سنڌيءَ ۾ ترجمو نه ٿي هجي. ان ڪان علاوه سنڌي ٻوليءَ جون ڳچ تخليقي ڪهاڻيون پڻ ٽالسٽاءِ جي ڪهاڻين جي مرڪزي خيال جي چوگرد ڦرن ٿيون. 1935ع ۾ شيوارام لالا "ٽالسٽاءِ جون اخلاقي ڪهاڻيون" جو مجموعو شايع ڪرايو جنهن بعد ساڳيءَ اديب 1937ع ۾ ٽالسٽاءِ جون 21 آکاڻيون جي عنوان سان ڪهاڻين جو ٻيو مجموعو ڇپايو. ڪجهه وقفي بعد شيوارام لالا ٽالسٽاءِ جو "جيون چرتر ۽ آکاڻيون" جو ٽيون مجموعو ڇپايو. ان ڳالهه مان معلوم ٿئي ٿو ته ٽالسٽاءِ جي ڪهاڻين کي سنڌ اندر ڪيتري نه مقبوليت حاصل ٿي چڪي هُئي. منوهرداس ڪوڙي مل به ٽالسٽاءِ جا اوائلي "آزمودا ۽ خيال" جي عنوان سان ڪتاب ڇپيا. جنهن ۾ چند ڪهاڻيون به شامل آهن. ٽالسٽاءِ ڪانسواءِ ٻين انگلينڊ، امريڪا، روس، فرانس، اسپين ۽ جرمنيءَ جي مقدد ليکڪن جا خصوصاً افسانوي ادب ۾ سنڌيءَ ۾ ترجما ملن ٿا. انهن ۾ چيخوف، گورڪي، ترجنيف، پشڪن، موپاسان، اوهينري، پرل بڪ، گالسوردي، ماري ڪيريلي، پال هين، الاسڪان ۽ ٻين جا نالا شامل آهن. جن کي سنڌيءَ جي روپ ۾ آڻڻ ۾ سينئر ۽ جونيئر اديبن جي ذهانت جو پورهيو شامل آهي.

هاڻي اچو ته هن عرصي وارن ڪهاڻيڪارن ۽ سندن مختصر ڪاريه جو جائزو وٺون، جيئن معلوم ٿئي ته سنڌي ادب جي ڪهاڻين ۾ حقيقي اضافو ڪيتريقدر اچي سگهيو ۽ سنڌي فن کي ڪهڙي اوج ملي. هيڏن سارن ترجمن ٿيڻ جو سبب اهو هو جو انوقت جي رسالن ۽ ادارن جي ڪاردارن جي اها ڪوشش هئي ته سنڌي ادب ۾ مختصر ڪهاڻين جي جا کوٽ

آهي، انهن کي ڏارين زبانن جي ڪهاڻين سان مالا مال ڪري پرجي. پر اهي ڪوششون رڳو ايتريقدر جانبر ٿي سگهيون جو اصلي فن ۾ ڪو ٿورڙي حقيقي اضافو اچي سگهيو. البت سنڌي مختصر ڪهاڻيءَ جي ارتقا ۾ ڪجھ ڳالهيون مددگار ضرور ثابت ٿيون. عوام جو مفهوم اسان جي افسانوي ادب ۾ هندي ۽ بنگالي ڪهاڻين وسيلي چٽو ٿيو ۽ سنڌي ڪهاڻين ۾ غريب ۽ هيٺين طبقي مان ڪردار کنيان ويا. سنڌي ڪهاڻيءَ جو دائرو وسيع ٿيو. چوٽين ڏهاڪي تائين سماجي، طبقاتي، نفسياتي ۽ فرد ۽ قوم جي آزاديءَ وارا موضوع بہ سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ کليل، منطقي ۽ چيد ڪيل انداز ۾ ڪثرت سان اچڻ لڳا. انهن ڪهاڻين سنڌي عوام کي نہ رڳو مسائل کان آگاهہ ڪيو بلڪ کين خواب و خيال واري دنيا مان ڪڍي عملي دنيا ۾ آندو. اصلي ڪهاڻين مان بہ ڪجھ ڪهاڻيون نيم طبعزاد آهن، جن جي ماحول ۾ مڪاني حالتن جو عڪس چٽيو ويو آهي، تاهم مرڪزي خيال اڌارو ورتل آهي.

هن زماني ۾ اهڙا ليکڪ ڪافي پيدا ٿيا، جن اول مختلف ٻولين تان ڪهاڻيون ترجمو ڪيون، پر بعد ۾ اصلي ڪهاڻيون لکڻ ۾ بہ طبع آزمائي ڪئي. مثال طور شيوارام لالا جنهن ٽئگور جون سنڌيءَ ۾ ڪهاڻيون ترجمو ڪيون ان جون اصلي ڪهاڻين جي سري سان بہ سنڌو رسالي ۾ ڪجھ مختصر ڪهاڻيون شايع ٿيون. مثلاً انسان جي زندگي، ان بعد چٽنگ جي پرواهہ ڪبي تہ پنيٺ اُجهائي نہ سگهبو موم بتي، جيوت جو جس. 1932ع ڌاري سنڌو رسالي ۾ ڇپيون. هيرانند واڌومل عيدناڻي جنهن رٽنبير جي بهترين ڪهاڻين کي سنڌيءَ جو ويس ڍڪايو هو تنهن جون سنڌو رسالي ۾ اصلوڪيون ڪهاڻيون پڻ ڇپيل آهن جيئن تہ پيانڪ پوت، بنان ٽڪيٽ مسافر، آخرين گيت، پاڪ دل، ڪالو ڪتو، عجيب مندر، ديس مٿان قربان، ساهيڙي جي صدقي، اهي مڙئي ڪهاڻيون 1936ع کان 1937ع جي درميان شايع ٿيون. سنڌو رسالي جي ابتدائي ڪهاڻيڪارن مان عبدالله عبد بہ هڪ آهي، جنهن جون بہ ڪهاڻيون اسڪول ماسترياڻي ۽ مزيدار پل 1935ع ڌاري ڇپيل آهن، جي شايد سندس طبعزاد تخليقون آهن. شيوڪ

پوڄراج بہ ڪجهہ اصلي ڪھاڻيون لکيون جن مان 'پتي پتني ۽ پريم' زال ۽ مڙس جي تعلقات تي لکيل گهرو ڪھاڻي آهي. ڪيئلداس فاني جيڪو سنڌي ٻوليءَ ۾ شاعر جي حيثيت سان سڃاتو ويجي ٿو تنهن پنهنجي دور ۾ نہ رڳو انگريزي ٻوليءَ جي ڪھاڻين جا ترجما ڪيا بلڪ هُن اصلي مختصر ڪھاڻيون لکي بہ نالو ڪمايو. جن جو تعداد اٽڪل هڪ ڊزن ٿيندو. ماءُ، هار يا جيت، ٻڏاپڻ، اپراڌي ڪير 1932ع کان 36ع درميان شايع ٿيل ملن ٿيون. اهي ڪھاڻيون سڀ انساني سڀاءُ بابت نفسياتي پهلوءَ تي لکيل آهن. 1930ع ۾ لطف الله بدويءَ جو "دستہ گل" ڪھاڻين جو مجموعو بہ شايع ٿيو انهن ڪھاڻين جا پلاٽ غالباً ڪن اردو ڪھاڻين تان ورتل معلوم ٿين ٿا، تاهم اهي تخليقي جس کان خالي ناهن. جھامنداس ڀاٽيہ بہ پنهنجي وقت جو مشهور سنڌيڪار رهيو آهي، جنهن انگريزي تان متعدد ڪھاڻين کي سنڌيءَ جو ويس پهرايو. سندس اصلي ڪھاڻين جي مجموعي 'مرڪندڙ مکڙيون' بہ پنهنجي دور ۾ شهرت حاصل ڪئي. اي ڊي، سومرو بہ هن دور ۾ هڪ اصلوڪي نگار ڪھاڻيڪار جي حيثيت ۾ نالو ڪمايو. هن جون واهہ ڙي واهہ انگريز استاد، موالي جي اونار ۽ ٻيون روزمره جي واقعن بابت مزاحيہ انداز ۾ لکيل ڪھاڻيون ملن ٿيون. 1935ع ۾ ليلارام ڦيرواڻي مشهور مترجم جون بہ اسلوڪيون ڪھاڻيون شايع ٿيون جن ۾ مان "ٻروچ آهيان" ٽيڪنڪ ۽ اسلوب جي لحاظ کان ڪافي پختي ڪھاڻي آهي. ليکو تلسياڻي بہ هن دور ۾ ترجمي وسيلي سنڌي ڪھاڻين ۾ اضافو آندو. هن جون ٿوري تعداد ۾ مختصر ڪھاڻيون ڇپيون، جن ۾ فن ۽ اسلوب بيان جي لحاظ کان "منجو ڪولهڻ" کي ڪافي ساراهيو ويو آهي.

مٿي تفصيلي جائزي مان معلوم ٿيو تہ جيتوڻيڪ هن دور جي ڪھاڻي واري ادب جو بنياد ترجمي تي رکيل آهي. تاهم ان مساعي مان اصلي فن جي رنگ ۾ بہ نکار اچڻ شروع ٿيو. سنڌي ڪھاڻيڪارن کي فني جزات جو اتصال، ٽيڪنڪ، تاثر ۽ اسلوب کان بخوبي آگاهي حاصل ٿي جنهنڪري هو ترجمي جي تقليد مان اصلي واٽ يا دڳ طرف هلڻ لڳا. اهوئي سبب آهي جو ڇڙوڇڙ مواد مان سنڌي ڪھاڻين جو سوڏيل سنواريل

تعداد چڱي انداز ۾ ملي وڃي ٿو. هن دور ۾ نج تخليقي انداز ۾ لکيل مختصر ڪهاڻيون ٿوريون ئي سهي، تاهم انهن ۾ هڪ نئون فنڪارانہ اُپج ڏسي سگهجي ٿو جو سراسر شخصي جوهر جي مخصوص پيداوار آهي.

مرزا نادر بيگ جو نالو طبعزاد ڪهاڻيڪار لکندڙن ۾ سرفهرست اچي ٿو. 1930ع کان 1936ع واري عرصي ۾ هن جون 15 کن ڪهاڻيون شايع ٿيون، جن مان ٻن ٽن کانسواءِ ٻيون سموريون اصلوڪيون تخليقون شمار ٿين ٿيون. انهن مان 'پاڪ محبت'، انقلاب، اڇوت، عينڪ جو آزار ياڃائي جي مضمون نويسي، مس رستمجي، ماءُ جو ٿهر، گهر جي چِڪ وغيره قابل ذڪر آهن. هي ڪهاڻيون عام رواجي موضوعن تي سادن سودن پلاٽن ۾ گهڙيل آهن. انهن ڪهاڻين ۾ ڪوبہ تجسس خيز يا غالب پهلو ناهي جو پڙهندڙن تي اثرانداز رهي. مرزا نادر بيگ جون ڪجھ ٻيون ڪهاڻيون اهڙيون بہ آهن، جن کي جداگانہ نوعيت واري انداز باعث منفرد حيثيت حاصل آهي. انهن مڙني جي مک ڪردار موهني آهي، جيڪا پنهنجي واردات ضمير متڪلم ۾ بيان ڪري ٿي. ائين ڪٿي چئجي تہ انوقت اهو نئون فني تجربو هو جنهنڪري دلچسپ انداز آهي. ڪن ڪهاڻين جي اسلوب بيان تي مزاح باعث خوشي ذوقيءَ جو رنگ چڙهيل آهي، جنهنڪري اهي پڙهندڙن کي مزيدار لڳن ٿيون. مرزا نادر بيگ جي ڪهاڻين جي ٻي خاص خصوصيت تہ اهي مخصوص رنگ بدران مشترڪ معاشرت جون عڪاس آهن، جيڪا ورهاڱي کان اڳ سنڌ ۾ قائم هئي، جنهن ۾ هندو مسلمان، سک، پارسي ۽ عيسائي ميل ميلاپ سان رهندا هئا.

1937ع ۾ عثمان علي انصاريءَ جو پنجن ڪهاڻين تي مشتمل ڪتاب 'پنج' عنوان سان شايع ٿيو. معلوم ٿئي ٿو تہ مصنف ڪهاڻيءَ جي فني نڪتن جي بخوبي ڄاڻ حاصل ڪريءا ن تي قلم فرسائي ڪئي آهي، جنهنڪري ڪهاڻين کي نهايت خوبصورت انداز ۾ فني تقاضائن سان جوڙيو ويو آهي. تاهم ململ جو چولو سندس واحد مختصر ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ پلاٽ ۽ ڪردار نگاريءَ جي سهڻي بندش باعث ان مان نڪرندڙ

پرپور تاثر پڙهندڙن تي گهرو اثر ڇڏي ٿو. گوبند پنجابي به ان وقت ۾ تخليقي ڪهاڻين لکڻ جو تجربو ڪيو. 1940ع ڌاري نئين دنيا طرفان هن جو ڪتاب "سرد آهون" ظاهر ٿيو. سندس ڪل ڪهاڻيون طبقاتي نظام خلاف ڪميونسٽ سوچ جي اوٽ ۾ لکيل آهن. ڪهاڻيڪار جي تخليق ۾ ڪابه نواڻ نظر نه ٿي اچي فقط واشگاف انداز ۾ پنهنجي جذبات جو اظهار ڪيو آهي.

هن دور جي ڪهاڻيڪارن ۾ امرلعل هنڱوراڻي جو نالو وڏي اهميت جو حامل آهي. 1930ع کان 1940ع واري ڏهاڪي اندر هن جون اٽڪل هڪ ڊزن مختصر ڪهاڻيون شايع ٿيون. سندس ڪاوش نس پس سنڌي فن آهي. اصلوڪي فن جي لحاظ کان هن جون ڪهاڻيون 'تاجي پيٽي پٽُ' آهن جن ۾ ذري برابر غير عنصر شامل ناهي. ڪهاڻين جي واقعات ۽ ڪردار نگاريءَ مان ليکڪ جو مشاهدو ۽ تجربو آئيني وانگر ڳالهائي رهيو آهي. جيئن ته هو وڪيل هو، تنهنڪري ڪهاڻين جو اسباب عدالت جي چلتي زندگيءَ مان ورتل هوندو آهي. جيتوڻيڪ مختصر ڪهاڻيءَ جا فني اصول ڪهاڻيڪار جي مشق ۾ ڍلا ڍالا نظر ايندا آهن تاهم واقعي جي سچائي ۽ سندس کرو انداز بيان ڪهاڻيءَ ۾ هڪ گهرو تاثر پيدا ڪرڻ ۾ ڪامياب وڃن ٿا. ادو عبدالرحمان، لکيو ڪين ٿريو ٻڍيءَ جي ٻاجهه. هيءَ به رانجهو سنڌي رمز رام رحيم وغيره سندس بهترين ڪهاڻيون مڃيون وڃين ٿيون. ادو عبدالرحمان ته دنيا جي ڪيترين ٻولين ۾ ترجمو ٿي داد وصول ڪري چڪي آهي. يونيسڪو طرفان اها ڪهاڻي دنيا جي بهترين ڪهاڻين واري مجموعي ۾ شايع ٿي چڪي آهي. هن دور جي تخليقي ڪهاڻيڪارن ۾ آسانند مامتوراءِ هڪ وڏو نالو آهي، جنهن نفسي جنسيات جي ڇيد وارين ڪهاڻين لکڻ جو پهرين پهرين تجربو ڪيو. هن جي ڪهاڻين ۾ ماڻهوءَ جي منورتيءَ جي اصل ڪيفيت يا فطرت جو بي باڪ اظهار ڪيو ويو آهي. سندس ڪهاڻين جا به مجموعا "پاپ ۽ پريم جون ڪهاڻيون" ۽ آرسي 1940ع جي لڳ ڀڳ شايع ٿيا هئا. هن جي مختصر ڪهاڻي "ڪڪي" ڪي فني انداز جي لحاظ کان هڪ بهترين ڪهاڻي

سمجهيو ويجي ٿو. اُها ڪيترين ڌارين ٻولين ۾ بہ ترجمو ٿي داد حاصل ڪري چڪي آهي. سندس ٻين ڪهاڻين مان وڏيرو رمضان ۽ درگا داس جو پراڇت بہ ساراهہ جوڳيون آهن. محمد صديق مسافر جو سنڌي ادب جي تعمير ۾ نمايان پارٽ رهيو آهي. سنہ چاليهہ بعد هن جا ڪجهہ ليک مضمون جي عنوان سان نظر اچن ٿا. جيڪي دراصل وقت جون بهترين ڪهاڻيون آهن "سچو سينگار" انهن مان قابل ذڪر آهي، اصل ۾ اوهينري جي ڪهاڻي آهي، جنهن کي خوبصورت انداز ۾ سنڌيءَ جو ويس پهرايو ويو آهي.

ويهين صديءَ جي وچ تائين ڪيترا هندو خاندان تجارت سانگي سنڌ مان لڏي ڌاريان ملڪ وڃي وسايا هئا. اهي پرڏيهہ ۾ رهندي بہ سنڌ، سنڌي قوم ۽ سنڌي ٻوليءَ سان پنهنجا ٻنڌڻ مضبوطيءَ سان رکنداِ آيا. هو ڌارين سرزمين ۾ نہ رڳو سنڌي ٻوليءَ کي جاري ساري رکنداِ آيا بلڪ منجهن جيڪي ليکڪ هئا تن پنهنجي جذبن ۽ احساسن لاءِ مختصر ڪهاڻيءَ کي ذريعو ڪري ورتو. تنهنڪري ان وقت جي ٻسنڌ ۾ ڇپجندڙ سنڌي رسالن ۾ انهن تخليقارن جون تخليقون بہ اڪثر ڏسجن ٿيون جي هانگ ڪانگ، شانگهائي يا وري انڊونيشا ۽ ملائشيا جي مختلف ٻيٽن ۾ وسي چڪا هئا. سندن ڪهاڻين ۾ اجنبي تمدن ۽ ماحول ۾ پنهنجي بقا لاءِ ڪيل جدوجهد جو داستان ڪهاڻي جي روپ ۾ ملن ٿا. هي استواري دور چڻ تہ فني مڪتب جي حيثيت رکي ٿو جنهن سڄي دورانيي ۾ سنڌي ڪهاڻيڪار تخليقي فن جو تجربو ڪندو رهيو جنهن مان اصلي فن ۾ اوسر ايندي رهي. هن بي شمار ترجمن واري دور ۾ جتي سنڌيڪارن جون گهڻي قدر ڪوششون ڪامياب نظر اچن ٿيون اتي منفرد رنگ ۾ لکيل اصلوڪن فنڪارن جي ڪهاڻين نہ وجود ورتو. ڏنو وڃي تہ مغربي ٻولين توڙي هند جي ليکڪن جون هن ئي دور ۾ وافر مقدار ۾ مختصر ڪهاڻيون ترجمو ٿيون، تاهم سنڌي ادب جي تخليقي ڪيتر ۾ انهن جو وسيع تجربو خال خال نظر اچي ٿو.

1940ع کان 1947ع تائين وارو دور انگريزي راڄ جي خاتمي جو زمانو

آهي، جيڪو نئين ملڪ پاڪستان ۾ سنڌ جي شموليت سان پڄاڻي تي پهچي ٿو. هنن ستن سالن واري جذبات انگيز دور ۾ مختصر ڪهاڻي ادبي اظهار جي مکيہ صنف رهي، تاهم ان جي ماهيت ۾ ساڳيائي قدر ۽ مقاصد ڪارفرما رهيا، جنهن لاءِ وري بہ حالات ۽ واقعات ذميوار چئي سگهجن ٿا. اڳ ۾ سياسي طور جيڪو پرآشوب دور هلي رهيو هو سو وڌيڪ هنگامہ خيز بنجي ويو. علمي ادبي زندگي بہ افراتفري واري عالم جي زير اثر رهي. ٻي عالمگير جنگ جا برا اثر سموري ملڪ تي پوڻ لڳا. گانڌيءَ جي 'هندستان ڇڏيو'، ترڪ موالات ۽ خلافت تحريڪ گهڻو ٻائيتال مچايو. سنڌ ۾ پهريون دفعو ڪميونسٽ خيالن واري تنظيمن وجود ورتو جن ۾ سماجوادي پارٽي ۽ هاري پارٽي پيش پيش هيون، جنهنڪري هارين زميندارن جا تصادم وارا واقعا رونما ٿيڻ لڳا. آزاديءَ واري تحريڪ هاڻي پنهنجي عروج تي رسي چڪي هئي. سنڌيت جي وطني جذبي جو اثر بہ ظاهر ٿيڻ لڳو جُنهن جو اڻ لکو اظهار ڪن ڪهاڻين ۾ ملي ٿو. جيڪو ورهاڱي بعد چٽو ٿيو. مطلب تہ پوري ملڪ ۾ حالات مخدوش بنجي ويا ۽ ماحول ۾ مانڌاڻ متل هو. اشاعتي ادارا هن دور ۾ ترقي پسند تنظيمن جي خيالات جي ترجماني ڪرڻ ۾ سرگرم هوندا هئا. ترقي پسند انجمن ۽ سنڌي ادبي سنگت ان وقت جو روح روان تنظيمون هيون، جيڪي 1942ع ڌاري وجود ۾ آيون. زندگي پبليڪيشن، نئين دنيا ڪتاب گهر، باغي منڊل، چوڏس پبليڪيشن ۽ هاري انقلاب نوان ادارا وجود ۾ آيا جيڪي اڳوڻن هم خيال ادارن جي اشتراڪ سان ڪم ڪرڻ لڳا هئا. ان دور ۾ ڪهاڻين جا مجموعا تمام گهڻو مشهور ٿيا بهاري چاهڙيا جو ريگستاني ڦول، شيخ اياز جو سفيد وحشي، حيدربخش جتوئي جو مظلوم هاري وغيره. ان دور جا نمايان ڪهاڻيڪار جيڪي چئي سگهجن ٿا تن ۾ آنندگولاڻي، رام پنجواڻي، لڇمڻ راجپال، ليکو تلسياڻي، پون پنجواڻي، ڪيرت ٻاٻاڻي، حيدربخش جتوئي، محمد عثمان ڏيپلائي ۽ بهاري چاهڙيا. نجم عباسي جيڪو پاڪستان بعد مقبول ٿيو. تنهن جون سنڌيت جون آئيندار ڪهاڻيون بہ هن دور ۾ شايع ٿيون. انهن سڀني ڪهاڻيڪارن ۾ شيخ اياز

جون ڪهاڻيون جاذب نظر ۽ زندگي بخش آهن پر ليکڪ جون رغبتون، نظريا ۽ آدرش سندس فن کي ڪمزور بنائي ڇڏين ٿا. اهو نقص فقط شيخ اياز جي ڪهاڻين جو ناهي بلڪ ان دور جي اڪثر ڪهاڻين ۾ پروپيگنڊه جو عنصر شامل آهي.

انهيءَ سياسي دور جي اختتام سان سنڌي ڪهاڻيءَ جي استواريت وارو دور بہ پڇاڙي تي رسي ٿو. ان بعد نين حالتن جو ظهور ٿيو. تنهنڪري سنڌي هندن سنڌ مان لڏپلاڻ شروع ڪئي ۽ هندستان مان نوان لوڪ سنڌ ۾ اچي آباد ٿيا. جنهنڪري اجنبي ماحول سبب سنڌي ثقافت جي فطري ارتقا ۾ بہ رنڊڪون پيدا ٿيون. اڳيون فني روايتون ذري گهٽ متجي ويون. سنڌي ادب جو سازگار ماحول يڪايڪ اڻ صحتمند بنجي ويو. بهرحال سنڌي ادب ۾ اديب اهڙين اڻ وڻندڙ ۽ مشڪل حالتن ۾ وري جيئڻ جا جتن ڪندا رهيا ۽ مشڪلاتن مان لنگهي پار پيا ۽ سنڌي مختصر فن بہ هڪ نئين روپ ۾ نروار ٿيو.

○

(25)

مضمون جو فن ۽ ارتقا

مضمون جي اهميت:

ادبي دنيا ۾ مضمون جي تمام گهڻي اهميت سمجهي وڃي ٿي. مضمونن مان منهنجو مقصد اها صنف آهي، جنهن کي انگريزيءَ ۾ وضاحت طور شخصي مضمون (Personal Essay) معرفہ مضمون (Familiar Essay) يا فقط لطيف مضمون (Literary Essay) چوندا اهن. اردوءَ ۾ انهيءَ صنف کي انشائيہ جو نالو رکيو ويو آهي. مضمون ٻين صنفن کان گهڻو پڙهيو ۽ لکيو وڃي ٿو ۽ ڪهاڻي يا ناول کان بہ وڌ مقبول ادبي صنف آهي. شخصي مضمون، حقيقي طور هڪ لچڪدار صنف آهي. مقالي وانگر اُها دق ۽ طويل هجڻ بدران ان ۾ اختصار تي زور هوندو آهي. زندگيءَ ۾ انسان هميشہ پيچيده ۽ سنگين معاملات سان الجهيل رهي ٿو جنهن اُلجهن کي گهٽائڻ لاءِ شخصي مضمون جذبات جي اظهار جو هڪ بهترين نسخو آهي. ليڪ ان ۾ ٿوري کان ٿوري وقت ۾ گهڻي کان گهڻو چئي ويندو آهي. لکندڙ کي ان لاءِ ڪابہ گهڻي کوجنا يا مغز ماري جي ضرورت ڪانہ پوندي آهي چو تہ ادبي مضمون هڪ هلڪي ڦلڪي صنف آهي، جا ذوق لطيف مان جنم وٺي ٿي. پڙهندڙ انکي پڙهي ٿوري وقت لاءِ ڇوٽڪارو حاصل ڪري ٿو. هو پنهنجي ڳڻتين ۽ ملال کي جمالياتي موجن ۾ وڃائي آسودو ٿي وڃي ٿو. شخصي مضمون جيتوڻيڪ هڪ مفيد صنف آهي پر سنڌي ادب ۾ ان کي ڪڏهن بہ صحيح مقام نہ ڏنو ويو آهي. هيڪاري اڄڪلهہ جي جمهوري

دور ۾ اجتماعي آواز انفراديت جي وقعت گهٽائي ڇڏي آهي. ’شخصي مضمون‘ ۾ انفرادي آواز ٻڌڻ ۾ ايندو آهي، جنهنڪري صحافت ۽ ميڊيا جي گونج ۾ان جي خوبي جهڪي ٿي وڃڻ هڪ قدرتي ڳالهہ آهي.

مضمون جا قسم ۽ مختلف روپ:

’مضمون‘ جو مفهوم سنڌي ٻوليءَ ۾ تقريباً اهوئي آهي جو انگريزيءَ ۾ ’ايسي“ Essay جو آهي پر جنهن خاص ادبي صنف جو هتي ذڪر ڪري رهيا آهيون سا مضمون نگاريءَ ۾ ممتاز ليکجي ٿي. سنڌيءَ ۾ اسين ان کي ’شخصي مضمون‘ يا وري لطيفيہ چئي سگهون ٿا. انگريزيءَ ۾ ساڳي ادبي جنس کي وضاحت طور ’پرسنل ايسي‘ يا وري لائيٽ ايسي بہ چوندا آهن نہ تہ عرف عام ۾اهو Essay سڏيو ويندو آهي. هن جو سادو سودو مفهوم ڪنهن بہ موضوع لاءِ ڪوشش ڪرڻ آهي يا ڪنهن بہ پهلوءَ جا رڳو چند نقش اڀارڻ کي مضمون چئجي ٿو. مگر عام ماڻهو شخصي مضمون، معلوماتي مضمون، مقالي يا تنقيد ۾ فرق نٿا ڪن ۽ اهڙين سيني ادبي چيزن کي فقط مضمون ئي ڪوٺيو ويندو آهي. دراصل خود مضمون جي معنيٰ ۽ مفهوم باعث ئي اهڙو مونجهارو پيدا ٿي ويل آهي. سنڌي ٻولي جو لفظ مضمون وسيع المعنوي لفظ آهي، جيڪو نہ رڳومضمون جي سيني قسمن لاءِ استعمال ۾ اچي ٿو پر ٻين بہ ڪيترين ئي ادبي معنائن ۾ ڪم اچي ٿو. ڪنهن نثري تحرير جي رڳو مرڪزي خيال، مطلب ۽ مفهوم کي بہ عام ٻوليءَ ۾ مضمون چوندا آهن نہ صرف ايترو پر شعر جي مواد ۽ مفهوم کي بہ عام زبان ۾ مضمون ڪوٺبو آهي. بعضي تہ سنڌي ڪتابن جا مرتب بہ ادبي صنف جي ڪابہ تخصيص نہ ڪندا آهن ۽ قسمين قسمين تحريرن کي يڪجا ڪري ’مضمون‘ جو مجموعو بنائي ڇڏيندا آهن.

امريڪن مصنف بينجمن اي هيڊرڪ پنهنجي ڪتاب Types of Essay ۾ مضمون جا ڇهہ قسم ڄاڻايا آهن. 1۔شخصي مضمون، 2۔بيانيہ مون، 3۔ڪرداري خاڪو 4۔تنقيدي مضمون، 5۔ادارتي مضمون يعني اخباري ڪالم ۽ ايڊيٽوريل، 6۔مفڪرانہ مضمون. هاڻي سوال ٿو پيدا ٿئي تہ جيڪڏهن ’مضمون‘ کي صرف ’شخصي مضمون‘ جي معنيٰ ۾

ورتو ويچي تہ پوءِ ہين قسمن کي کھڙن صنفي نالن سان سڏيو ويجڻ کپي؟ منھنجي خيال ۾ مضموني تحريرن کي آسانيءَ خاطر مختلف دفعن ۾ تقسيم ڪيو وڃي. اهڙيءَ طرح ليک ۽ تحقيقي مقالا Research paper الڳ الڳ شمار ڪرڻ گهرجن ۽ زندگيءَ جي عام موضوعن وارن يا ذاتي مشاهداتي ۽ تجرباتي تحريرن کي 'شخصي مضمون' ۾ شامل ڪرڻ درست ٿيندو. ان ريت خاڪا، صحافتي ڪالم ۽ سفر نامن وارين لکڻين کي 'ليک' Articles ۽باقي ادبي شيون مقالا ۾ شامل ڪرڻ گهرجن. يا وري موضوع جي اعتبار کان صفت جو استعمال ڪيو وڃي. مثلاً تنقيدي مضمون، تاريخي مضمون، تحقيقي مضمون، لساني مضمون ۽ فلسفيانہ مضمون وغيره ۽ انهنجي لکندڙن کي مضمون نگار بدران نقاد، تاريخ نويس، فلسفي ۽ لسانياتدان ۽ محقق سڏيو وڃي.

مضمون هڪ ادبي صنف ۽ ان جي تعريف:

مٿي وضاحت ڪري آيو آهيان تہ 'ادبي مضمون' ليک ۽ تحقيقي مضمون يا مقالي کان هڪ نرالي فني چيز آهي، جنهن کي شخصي مضمون بہ سڏيو وڃي ٿو. ناول ۽ مختصر ڪهاڻيءَ وانگر 'مضمون' جي مڪمل ۽ جامع تعريف ڪرڻ هڪ پيچيده معاملو آهي پر ہين صنفن وانگر ان سان بہ ڪجھہ اهڙيون خاصيتون ضرور لاڳو آهن، جن جي مدد سان باذوق پڙهندڙ انکي سڃاڻي وٺي ٿو. مضمون جي ماهيت ۽ مفهوم کي سمجهڻ لاءِ ضروري آهي تہ اسان مغربي نقادن جا هن فن بابت ڪي رايا پڙهون ڇو جو مغربي ادب جي زيراثر انهيءَ صنف اسان جي زبان ۾ رواج پاتو. مانٽين Mantaigne پهريون ليکڪار هو جنهن جون تحريرون فرانس ۾ Essai جي نالي سان مشهور ٿيون. هن جا سترهين صديءَ ۾ چند مضمونن جا مجموعا شايع ٿيا. جن کي هن ڪن مخصوص ادبي گڻن باعث "ذاتي تصويرون" Self Portrait سڏيو. اها ادبي صنف تيزيءَ سان يورپ ۾ پکڙجي وئي. بيڪن Bacon ان وقت انگلنڊ جو شهرت يافتہ عالم ۽ فلسفي هو جنهن مانٽين کان متاثر ٿي Essay جي عنوان سان انگريزيءَ ۾ ڪتاب متعارف ڪرايا ان کان علاوه هن پنهنجا بہ انهيءَ نوع جا تخليقي مضمون

لکي ڪتابي صورت ۾ آندا مرزا قليچ بيگ جي مضمونن جو ڪتاب 'مقالات الحڪمت' سنڌي زبان جو پهريون مجموعو آهي جيڪو 1879ع ۾ شايع ٿيو.اهو اصل ۾ Bacon's Essays تان ئي ترجمو ٿيل آهي. بيڪن ۽ مانٽين جي مضمونن ۾ ڀيٽ ڪندي نقادن ٻڌايو آهي تہ مانٽين جا مضمون خوش دلانہ دلچسپ ۽ موهيندڙ آهن پر بيڪن جا مضمون خشڪ بيانيہ ٿين ٿا.اصل ۾ بيڪن جا مضمون اهڙي قسم جا اشارا آهن. جن کي هن مختلف خيالات ذهن ۾ محفوظ رکڻ لاءِ مرتب ڪيو آهي. بيڪن وٽ ڪٿ ڪٿ جذباتي يا منطقي اشارو تہ ملي ٿو مگر انهن مان سندس ذات جڻ تہ گم هوندي آهي. ان جي برعڪس مانٽين جي مضمونن ۾ سندس شخصيت جي ڇاپ لڳل آهي. هن جا مضمون جڻ تہ پنهنجي ذات جي انڪشاف جو ذريعو آهن مانٽين زندگيءَ ۾ جيڪي تجربا حاصل ڪيا آهن سي هن 'مان' جو رنگ چاڙهي دنيا کي واپس ڪري ڇڏيا آهن. سر ايڊمنڊگاس، جو اوڻهين صديءَ جو هڪ ناول نويس ۽ نقاد ٿي گذريو. تنهن مضمون جي تشريح هنن الفاظن ۾ ڪئي آهي.

"مضمون عام طرح سان هڪ درمياني طوالت واري نثري تحرير آهي، جنهن ۾ مضمون نگار ڪنهن بہ موضوع جي خارجي پهلوءَ تي آسان ۽ سرسري انداز سان نظر وجهي ٿو ۽ موضوع تي صرف انهيءَ حد تائين بحث ڪري ٿو جيستائين سندس شخصيت ان موضوعءَ کان متاثر ٿيل هوندي آهي."

جان لوبن John Lobbon انگريزي مضمون جو مشهور مدبر، جنهن کي مضمون جي ترتيب ۽ اشاعت ۾ خاص مقام حاصل هو سو ادبي مضمون جي تعريف ڪندي چوي ٿو تہ:

"مضمون نثر جي هڪ اهڙي صنف آهي، جنهن ۾ ڪنهن ادبي فلسفيانہ يا سماجي موضوع تي شخصي يا تاريخي نقطہ نظر کان روشني وڌي

وئي هجي ۽ زياده طويل نہ هجي“

جان فائولر John Foular جي وصف تمام سادي ۽ عام فهم آهي.

”مضمون اها ادبي ڪوشش آهي، جنهن ۾ ڪنهن بہ موضوع تي لکيو ويندو آهي. ادبي مضمون زياده طويل هجڻ نہ گهرجي ۽ ان ۾ ذاتي نقطہ نظر هجڻ ضروري آهي ۽ مضمون نگار جي شخصيت کي سندس مضامين جي مطالعي مان سمجهي سگهجي. آخر ۾ چوي ٿو تہ اديب جو لهجو دوستانہ ۽ رازدارانہ هئڻ گهرجي، ايتريقدر جو ائين سمجهجي تہ هو پڙهندڙسان روبروڳالهائي رهيو آهي.“

Great Essays جو مصنف جيڪو ڪولمبيا يونيورسٽي ۾ پروفيسر هوسو مضمون جي تعريف ڪندي لکي ٿو:

”ايسي، ويهن يا ٽيهن صفحن جي اهڙي تحرير آهي، جنهن ۾ ڪنهن موضوع سان بحث ڪيو ويندو آهي.مگر اهو شخصي، غير رسمي ۽ غير مصنوعي انداز ۾ هوندو آهي. اهو مفڪرانہ ٿي سگهي ٿو پر سنجيده نہ هوندو اهو فلسفي جي قريب بہ ٿي سگهي ٿو مگر فلسفي وانگر باقاعده نہ هوندو آهي. ان ۾ ڍلي ڍالي وحدت هجي ٿي. مضمون ۾ اصل موضوعٔ کان مسرت بخش انحراف بہ هوندو آهي. مضمون جو لکندڙ پڙهندڙ کي ساڻس اتفاق راءِ جي ترغيب تہ ڏيندو آهي پر ان تي مجبور نہ ڪندو آهي. مضمون نگار ڪٽي پيو ڪجهہ بہ هجي، ليڪن تخاطب ۾ اسانجو دوست ۽ لفظن جو فنڪار ٿئي ٿو.“

هڪ ٻئي امريڪي ادبي تاريخ نويس ۽ نقاد 'شخصي مضمون' جي تعريف هنن لفظن ۾ ڪئي آهي:

"'ايسي' جي خصوصيات جو خلاصو پيش ڪندي اسين چئي سگهون ٿا ته نثر جو هي ٽڪرو پنهنجي موضوع سان مڪمل ۽ منطقي طور بحث نٿو ڪري بلڪ موضوع بابت فقط مصنف جا خيالات ظاهر ڪري ٿو- ۽ اُهي سنجيده به ٿي سگهن ٿا ۽ نه به ٿي سگهن ٿا. پر انهنجي اظهار ۾ هو تمام فنڪاريءَ کان ڪم وٺي ٿو عام طور تي مضمون مصنف جي شخصيت جو ڪنهن نه ڪنهن حد تائين انڪشاف ڪري ٿو ۽ انهيءَ لحاظ کان اهو شاعريءَ ۾ ليرڪ سان مشابهه آهي."

مٿين تعريفن جو تت اهو ٿي آهي ته مضمون هڪ تفصيلي طويل بيانيه بدران هڪ مختصر تحرير ٿئي ٿي. اُها ٺوس منطقي ۽ تجرباتي هئڻ بدران فقط هڪ سطحي اظهار بيان هوندي آهي. مضمون اصل ۾ ذاتي تجربي، مشاهدي يا مطالعي ۾ آيل ڪنهن به شي يا موضوع تي ٿي سگهي ٿو جنهن کي ليکڪ پنهنجي تخيل مطابق سرسري طور آسان پيرايه ۾ بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. مضمون ڪائنات کان ڌرتي يا وري ماحول کان هر زماني بابت، ڪنهن به معمولي يا ڌيان ۾ نه ايندڙ شي يا حالت بابت ٿي سگهي ٿو. ليڪن مضمون نگار جو ڪمال اهو هوندو آهي جو هوُ معمولي شي کي پنهنجي دلچسپ ۽ جاذب انداز بيان ۾ غير معمولي بنائي ڇڏيندو آهي. حقيقت اها آهي ته مضمون تي مصنف جي شخصيت جو گهرو پاڇو پيل هوندو آهي. سندس تحرير مان هن جون دلچسپيون ۽ رغبتون ظاهر ٿينديون آهن، جن مان هن جي ذات جو انڪشاف ٿيندو آهي.

غير ملڪي نقادن جون ڪجھ تعريفون ڏيڻ بعد آخر ۾ خود سنڌي اذب جي هڪ ناماياري نقاد جي 'مضمون' بابت تشريح درج ڪريان ٿو ڏسون ته هو

ڇا ٿو چوي! مولانا غلام محمد گرامي 'مضمون' جي ڳڻن تي روشني وجهندي چوي ٿو:

"مضمون نگاري انهن ٻنهي صنفن (تصنيف ۽ تاليف) کان علحده چيز آهي. انهيءَ زياده تر پنهنجي افتاد طبع، ڪلام ۽ گفتگو جي نوعيت، خيال آرائي ۽ انفرادي سوچ ويچار جو دخل رهي ٿو. ان فن جو بنياد ئي آهي تخيلات جي رنگيني. ان ۾ نڪي ڪتابن جا حوالا ٿا اچن نڪي مشاهدي جا احوال. 'از دل خيرد. بردل ريزد' وانگر جيڪي خيال ۾ ايندو اهو ويندو قلم رهڙيندو نه ان ۾ پيچ گهڙ ٿئي، نه ڪو تڪلف ۽ نڪو تصنع. ان مان ظاهر آهي ته مضمون نگاريءَ جوفن تصنيف ۽ تاليف ٻنهي کان مٿانهون به آهي ۽ اڙانگو به ڇو ته ان ۾ تيليءَ کي ٿنڀ بنائڻو آهي ۽ پنهنجي انشاءَ ۽ سرمايه الفاظ ۽ ذخيره معطلحات سان ذري کي آفتاب ڪرڻو آهي."

شخصي مضمون مشن ۽ اسلوب جي اعتبار کان شخصي ٿئي ٿو. ان ۾ ڇا چيو ويو آهي کان ڪهڙي انداز ۾ چيو ويو آهي، وڌيڪ اهم آهي. اهو پنهنجي انداز بيان جي لحاظ کان هڪ هلڪي ڦلڪي ۽ غير سنجيده صنف وانگر لڳندو آهي. ڇو ته ان ۾ گهري ڳالهه به سرسري انداز ۾ چيل هوندي آهي. شخصي مضمون ربط کان خالي هوندو آهي مضمون نگار ڪٿي ڪو واقعو بيان ڪندو آهي ڪٿي موقعي سان لطيفو به پيش ڪري ڇڏيندو آهي. ڪڏهن جذبات جي وهڪري ۾ لڙهي ويندو آهي ته ڪڏهن وري تخيلات ۽ منظر نگاري ۾ محو بيان هوندو آهي. ڪٿي اخلاقي سبق بيان ڪندو آهي ته ڪٿي وري طنزوبيان ڪندي وڃي مٿي چڙهندو آهي. ليڪن اهو سيڪجهه اهڙي اڻ محسوساتي طرز ۾ گهڙي ٿو جو پڙهندڙ کي

بدسليقي واري تحرير بدران هڪ باقاعده ادب پارو لڳي ٿو. ڊاڪٽر جانسن جيڪو خود به هڪ وڏي پايه جو مضمون نگار ٿي گذريو آهي سو مضمون جي اندر ڪثرت ۾ وحدت واري انداز بيان کي ڏسنديءَ انکي (An irregular and indicested piece) سڏيو آهي. حقيقي اها آهي ته پڙهندڙ مضمون جي لطيف پيرايه مان ئي لامحاله ذهني سرور محسوس ڪري ٿو.

ماڻهن جو خيال آهي ته مضمون نگاريءَ ۾ اجايا ۽ سڪڻا خيال هوندا آهن، پر ائين اصل ۾ ناهي، جيتوڻيڪ بين فنن وانگر ان ۾ سڌو سنئون ڪا صداقت بيان ٿيل نه هوندي آهي، تنهن هوندي به ان ۾ ڪانه ڪا سچائي ضرور هوندي آهي. مضمون نگار پنهنجي وقت جون صداقتون ۽ مشاهدا اهڙيءَ ريت بيان ڪندو آهي جو پڙهندڙ کي واقفيت ته ملي پر هُو ان مان لطف اندزو به ٿئي.

شخصي مضمون جون خصوصيتون:

جيتوڻيڪ مٿي مضمون جي تعريف ۾ان جي اوصافن تي به روشني پئجي چڪي آهي پر مفهوم جي وڌيڪ چٽائيءَ لاءِ ان جا نڪات علحده طور به بيان ڪجن ٿا:

(1) اختصار: شخصي مضمون جي سڀ کان اهم خصوصيت ان جو اختصار آهي. اهائي چيز آهي جيڪا ان کي خاص طور تي مقالي کان ممتاز ڪري ٿي. اختصار موضوعَ جي لحاظ کان به ٿي سگهي ٿو ۽ اسلوب جي لحاظ کان به هوندو آهي. موضوعَ جي اختصار مان مطلب آهي ته انجي مختلف پهلوئن کي تفصيل سان بيان نه ڪيو وڃي ۽ نه ئي وري علمي بحث مباحثو ڇيڙيو وڃي. فقط اهي نڪتا ۽ واقعا بيان ڪيا وڃن، جيڪي مصنف جي تجربي ۾ شامل هجن ۽ اسلوب جي اختصار مان اها مراد آهي ته مضمون نگار ذاتي تجربن کي پرڪشش عبارت ۾ اختصار سان پيش ڪري ۽ طوالت کان گريز ڪري اهو ئي سبب آهي انگريز نقاد ۽ لساندان

مُري Murray پنهنجي لغت ۾ شخصي مضمون اهڙي ادبي تخليق بيان ڪئي آهي جيڪا ڪنهن موضوع بابت مختصر لکيت هجي ۽ ان ۾ لازمي طور عدم تڪميل پڻ هجي. ان کان علاوه اسلوب واضح هجي ليڪن ان ۾ وسعت محدود هجي. حقيقت ۾ اختصار مضمون جي سچي سونهن آهي.انلاءِ ذهانت ۽ فراست جي ضرورت آهي جا ڪنهن ڪنهن فنڪار ۾ ٿيندي آهي. ٻي ڳالهه ته اختصار جو مقصد مٿاڇرائي ناهي بلڪ سينٽ بيو پنهنجي ادبي تاريخ ۾ اختصار مان جامعيت مراد ورتي آهي ۽ اها خوبي فقط اهو مضمون نگار پيدا ڪري سگهي ٿو جنهن کي پنهنجي موضوع تي عبور حاصل هجي.

(2). بي ربطي: مري Murray جي نقطه نظر ۾ 'شخصي مضمون' هڪ بي ربط ادب پارو آهي، جو ته ان ۾ خيالات هڪ نهج ۾ هئڻ بدران غير منظم طريقي سان پيش ڪيا وڃن ٿا. انهي هڪ ڳالهه کي ڇڏي ٻي ڳالهه رستي خيال هلي ٿو. جنهنڪري ان صنف ۾ بي ترتيبي نمايان هوندي آهي. جانسن جيڪو پاڻ به هڪ وڏو مضمون نگار آهي سو به: 'تخليقي مضمون' کي دماغ جي هڪ غير منظم تخليق سمجهي ٿو ليڪن هُو مضمون جي بي ربطي يا بي ترتيبي کي مضموني فن جي خوبي شمار ڪري ٿو. جنهن ۾ جهڙيءَ طرح سان اديب آزادگيءَ سان پنهنجي راءِ جو اظهار ڪري سگهي ٿو تهڙيءَ طرح هو قاعدن ۽ ضوابطن جي حالت ۾ نه ڪري سگهي ها. شخصي مضمون هڪ بحر مثل نظر اچي ٿو جنهن ۾ ظاهري اصولن جي پابندي نه هوندي به هڪ اندروني تنظيم، توازن ۽ سنجيدگي موجزن آهي. هن ادبي صنف جي ظاهري هيئت مان تاثر ملي ٿو ته ان ۾ مختلف خيال ۽ احساس پکڙيا پيا آهن پر ان اجوڙينيان هڪ سهڻي جوڙجڪ قائم هوندي آهي.

(3). **شخصيت جو اظهار**: شخصي مضمون ۾ لازمي طور شخصيت جو عڪس اڀريل هئڻ گهرجي. انهيءَ لحاظ کان هيءُ صنف چڻ تہ شاعريءَ جي گهڻو ويجهي آهي. شخصي مضمون نگار شي کي پنهنجي انداز ۾ ڏسي ٿو جيڪا مروج انداز کان مختلف ٿئي ٿي. موضوعَ ۾ سندس مشاهدا تحليل ٿي سٽ سٽ ۾ سرايت ڪري وڃن ٿا. اهڙيءَ طرح هر تجربو سندس شخصيت جو حصو بنجي ويندو آهي ۽ اسلوب ۾ اهو شعور ذات جو حصو بنجي چمڪندو آهي. هن صنف جي امتيازي خصوصيت اها ئي آهي تہ ان مان مصنف جي شخصيت جو سُجهاءُ ملي، ۽ فن جي ڪاميابيءَ جو راز اهو ئي آهي تہ مواد ۾ مصنف جو روح برقرار رهي.

شخصي مضمون نگار پنهنجي تخليق ۾ شخصيت جو رنگ ڪيئن ڀري ٿو؟ ڇاهي جو هُو پنهنجي ۽ پڙهندڙ جي درميان رسمي فاصلو رکڻ نہ چاهيندو آهي ۽ پنهنجي دل جي نهال خاني جا سڀ گوشا پڙهندڙ جي سامهون کولي رکندو آهي تہ پلي تہ انهن پرائيويٽ گوشن ۾ ويهي ۽ پڙهندڙ سندس شخصيت جي سيني پهلوئن کان متعارف ٿين. ان ڪري شخصيت مضمون جهڙي ڀي ڪابہ ڪليل ادبي صنف ڪانهي. البت ادبي خط، ادب لطيف، آتم ڪهاڻي ۽ سفر نامي ۾ ذاتي تجربن جي فراواني ٿئي ٿي، جنهنڪري انهن ۾ شخصي مضمون وارو اهو گڻ اڪثر جاين تي ملي ويندو آهي. بعضي ناولن جا حصا ۽ مختصر ڪهاڻيون شخصي مضمون جي انداز ۾ لکيل ملي وينديون آهن. اهو شخصي اظهار بيان ئي آهي جو شخصي مضمون کي ٻين ادبي صنفن کان علحده ڪري بيهاري ٿو. فقط 'واحد متڪلم' جو لفظ 'مان' وجهڻ سان مضمون شخصي ڪونہ ٿي پوندو آهي ۽ نہ وري 'خارج' کي پنهنجائڻ واري ڍنگ ۾ لکڻ سان شخصي از نظر پيدا ٿيندو آهي. اصل ۾ مضمون نگار شخصي ڳالهين کي غير شخ... انداز ۾ بيان ڪندو آهي جو ئي اظهار ذات جو ڀرپور عمل آهي.

بهرحال هڪ ڪامياب مضمون نگار پڙهندڙن کي پاڻ سان شريڪ ڪري ٿو ۽ ساڻن پنهنجا تجربا ونڊي ٿو. شخصي مضمون ۾ مقالي وانگر ٺوس علمي تنقيدي ۽ سائنسي بحث نہ هوندو آهي.اهڙا موضوع 'اصلي ادب سان تعلق نہ رکندا آهن ۽ انهن مان شخصيت جو اظهار نہ ٿيندو آهي.

(4). **لطف اندوزي ۽ راحت بخشڻ جو مقصد:** شخصي مضمون جو بنيادي مقصد اهو آهي تہ پڙهندڙ جي ڳڻتين جا لمحات چند گهڙين لاءِ روحاني خوشي يا انبساط ۾ بدلائي ڇڏي، ايئن برابر آهي تہ شخصي مضمون نگار زمين جي پستيءَ تان ڪٿي بلنديءَ جي اوچي اڏام تائين نٿو رسائي. يعني تہ پڙهندڙ جا قدم بدستور زمين جي هيٺاين مٿاين تي بيهاري ٿو. هن جا موضوع بہ عام واقعات سان گرم سرد ٿين ٿا پر هو شين جي عاميت ۽ عموميت جي برعڪس، انهن پهلوئن کان روشناس ڪرائي ٿو جيڪي اڃا تائين اسان کان پوشيده هئا. هو پڙهندڙ کي سوچ جو هڪ نئون زاويو ۽ فڪر جو نئون انداز ڏئي ٿو. اهو انداز ايترو تہ نئون ۽ انوکو ٿئي ٿو جو ان کي دريافت ڪري پڙهندڙ کي مسرت ٿئي ٿي. مضمون نگار اسان کي پنهنجي راءِ قبول ڪرڻ تي مجبور نٿو ڪري ۽ نہ ئي هو وري ڪا اخلاق جي ترغيب ڏئي ٿو يا تلقين ڪري ٿو پوءِ بہ هو زندگيءَ جي پراسرار حقيقتن تان اهڙي طرح پردو کڻي ٿو جنهن مان پڙهندڙ کي راحت ملي ٿي ۽ هو مضمون پڙهي لطف اندوز ٿي وڃي ٿو.

يورپي نامور اديبن جا شخصي مضمون ۽ انهن جا نمايان اوصاف:

مَوضوع، مقصد ۽ اسلوب جي لحاظ کان شخصي مضمون هڪ تمام وسيع فن آهي. مضمون نگار ڪنهن بہ موضوع تي لکڻ شروع ڪري ٿو پوءِ هو اُن جي مرڪز کان مڪان ۽ لامڪان تائين اُڏام ڪندو آهي.انهيءَ تنوع

ڪري شخصي مضمون نگاريءَ جي حد بندي ڪرڻ مشڪل ٿي پئي آهي. هتي اسين ڏسنداسون تہ وڏن وڏن مضمون نگارن جي گهڻ قلمي ۾ ڪهڙي ڪهڙي رنگا رنگي اوتجي آئي آهي.

شخصي مضمون نگاريءَ ۾ فلسفو ابتدا کان ئي شامل ٿي ويل ڏسجي ٿو. مانٽين جيڪو فرينچ مصنف آهي ۽ انهيءَ فن جو ابو ليکجي ٿو. ان جي فني مضمونن ۾ فڪري تاثرات بہ شامل آهن. هو پنهنجي مضمونن ۾ اڪثر حوالا بہ ڏئي ٿو ۽ مختلف لطيفا بہ بيان ڪري ٿو سندس اسلوب هلڪو ڦلڪو ۽ دلي ڊالي انداز ۾ آهي، جنهن ۾ هو پنهنجا تجربا بيان ڪندو هلي ٿو.

بيڪن جا شخصي مضمون بہ فلسفيانہ خيالات کان خالي ناهن. سندس فن جي خاص ڳالهہ اها آهي تہ هُو افادي پهلوءَ کي بہ مدنظر رکي ٿو ۽ هر مسئلي کي دنياوي معاملات مطابق انهن جو حل تلاش ڪري ٿو. برائون بہ فلسفي کان متاثر آهي ۽ پنهنجي شخصي مضمون نگاريءَ ۾ فلسفيانہ خيالن جي آميزش ڪري ٿو. موضوع ڪٽي ڪهڙو بہ هجي دنيا جي بي ثباتي هجي، موت هجي دوست جي بي وفائي هجي يا رشتن جي مصنوعيت پر پنهنجي تجربي ۾ فلسفي جو رنگ بہ چاڙهيندو. لاڪ جا شخصي مضمون بہ فلسفي کان خالي ناهن. هو زندگي جي عام وهنوار وارن موضوعات ۾ فلسفي جي ڪانہ ڪا راهہ ڳوليو ڪڍي. ان سلسلي ۾ Concerning Human under standing سندس بيش بها شخصي مضمون آهي.

شخصي مضمون نگاريءَ ۾ رڳو فلسفو داخل ڪونہ ٿيو آهي بلڪ اخلاقي قدر بہ ان ۾ شامل ٿي ويا آهن. خاص ڪري ايڊيسن ۽ اسٽيل مشترڪ طور The spectator رسالو ڪڍي ماڻهن ۾ هڪ ذميوار شهريءَ جو احساس پيدا ڪيو ۽ سندن اخلاقي معيار بلند ڪيو. از انسواءِ ڊرائيڊن جا مضمون بہ اخلاقي قدرن جا امين آهن.

البت گولڊسمٿ جا شخصي مضمون ڪنهن حد تائين ٻين اديبن کان مختلف رنگ رکن ٿا. سندس مضمونن ۾ زندگيءَ جا عام مشاهدا پاتا وڃن

ٿا. جن ۾ فلسفي جا گهرا خيالات بہ شامل ڪونهن. هن جو اسلوب بلڪل آزادانہ ڍنگ وارو آهي. گولڊ سمٿ پنهنجي وقت ۾ بين ڪان وڌيڪ ڪامياب مضمون نگار هو.

ڪن شخصي مضمون نگارن وري پنهنجي طنز ۽ مزاح باعث خاص مقام ماڻيو. هنن جو اسلوب ذاتي ۽ انفرادي ڍنگ جو آهي. سو فٽ جو فن طنز و مزاح جو اعليٰ نمونو آهي.

چارلس ليمب جي شخصي مضمونن ۾ الميہ جو عنصر خصوصيت سان شامل آهي. هن جي ذاتي تجربن ۾ ڏک درد جي هلڪي جهلڪ پاتي ويجي ٿي. جيتوڻيڪ سندس فن ۾ مزاح جو عنصر شامل هوندو آهي، پر ان ۾ بہ غم جي لاٽ جهلڪندي رهندي آهي. هيزلٽ جا مضمون وري علمي ادبي نقطہ نظر ڪان بلند هوندا آهن هو پنهنجي شخصي مضمون ڪي قديم ۽ جديد ادب جي حوالن سان گران بار بنائي ڇڏي ٿو جنهن ڪري عام خيال بہ عميق ۽ گهرا بنجي وڃن ٿا تاهم سندس موضوع زندگيءَ جي عام تجربات مان ئي ورتل هوندا آهن. سندس مضمون Ignorance of learned کي گهڻو پسند ڪيو ويو.

ڪارلائل جا شخصي مضمون بين اديبن ڪان بلڪل جدا آهن. هُو ماضي پرست آهي. کيس هر پراڻي ڳالهہ پسند آهي ۽ هر نئين ڳالهہ ڪان نفرت آهي. اُنڪري هو سائنسي ترقيءَ کي اهم نٿو سمجهي. هن کي سائنس ۾ رڳو تخريب ڏسڻ ۾ اچي ٿي. ان ڪري هُو ماضيءَ جي پاڇي ۾ پناهہ وٺي ٿو.

Past and Present ۽ Sarter rersartus ۾ جتي سندس نڪتہ فڪر، سوچ جي انتها تي پهتل آهي اُتي وري هن جو اسلوب بيان بہ شخصيت جو چٽو عڪاس بڻجي ويو آهي. ڪارلائل جي برخلاف ميڪالي وري سائنس جو پرستار آهي. هُو سائنس جي حيرت انگيز ڪرشمن جو قائل آهي. هُو رومانيت جي فضا ۾ ساهہ نٿو کڻي بلڪ هو ماديت جو پرستار آهي. هن جي شخصي مضمونن جا عنوان دنيا جي مادي ترقيءَ سان ڳنڍيل آهن.

رسڪن جا شخصي مضمون وري هڪ نئين پهلوءَ کي آشڪار ڪن ٿا. هو

پنهنجي مضمون ۾ جمالياتي رخ پيش ڪري ٿو. هو هر موضوع ۾ سونهن جي ڳولا ڪري ٿو هو زندگيءَ کي حسين بنائڻ گهري ٿو. هو اخلاق ۾ سونهن جون موجون پرڻ چاهي ٿو. هو پاڪيزه زندگيءَ جو قائل هو جن جون شخصي مضمونن ۾ قسمي قسمين جهلڪيون نمايان آهن.

ويهين صديءَ جي پوئين چوٿائيءَ ۾ چيسٽرٽن مشهور اديب ٿي گذريو آهي پر هو جديد دور جو هوندي به نئين دور جوناهي ذهني طور هو قدامت پرست آهي سندس سوچ ڪنهن حد تائين ڪارلائل سان ملني جلي ٿي جيتوڻيڪ سندس اسلوب وري به نرالو ۽ رنگين آهي. هو پنهنجي شخصي مضمونن ۾ جديد تهذيب جي خامين کان متفڪر هوندو آهي.

گارڊنر جا شخصي مضمون گهڻي وسعت نگاهه رکن ٿا. هُو پنهنجي موضوعات ۾ حيات ۽ ڪائنات جو تجزيو ڪري ٿو. هو دنيا جي مختلف شين تي قلم کڻي ٿو ۽ پنهنجا تجربا ڏئي ٿو. هُن جا موضوع معمولي هوندي به اهم بنجي وڃن ٿا. هن جي خيالن ۾ عقيدي يا نظريي پرستي بدران دانائي بينائي هوندي آهي.

مٿي انگريزي شخصي مضمون نگارن جو خصوصيت سان ذڪر ڪيو ويو آهي ان مان اهو نتيجو نڪري ٿو ته 'شخصي مضمون' جو ڪوبه هڪڙو موضوع ناهي، ان ۾ فلسفو به داخل ٿي سگهي ٿو. اخلاق ۽ ٺهڪ به شخصي مضمون ۾ پنهان ٿي سگهن ٿا ته اشڪ آوري به لڪل ٿي سگهي ٿي. ان ۾ ماضيءَ جو سير به ٿي سگهي ٿو ته حال جو به ٿي سگهي ٿو. ان ۾ حيات ۽ ڪائنات جا اسرار به بيان ٿي سگهن ٿا. مضمون ۾ مادي اثرات جو به غلبو ٿي سگهي ٿو ته روحاني جذبات جو به. مطلب ته ان ۾ رنگا رنگ موضوعن کي پيش ڪري سگهجي ٿو. پر جيڪا هڪڙي ڳالهه سيني مضمون نگارن ۾ مشترڪ آهي سا اها ته موضوع جو فقط سطحي ذڪر هوندو آهي منطق ۽ تسلسل جو اندراج ان مان غائب هوندو آهي. انهن جو مقصد معلومات رستي خوشي ۽ اطمينان پهچائڻ هوندو آهي.

○

(26)

سنڌي مضمون جي تاريخ ۽ اوسر

مضمون نگاريءَ جا ابتدائي اهڃاڻ سنڌي زبان ۾ صديون اڳاٽا آهن. لوڪ رس Folk Lore توڙي هنر رس Art Form ان جون بنيادي پيجاريون (Nursories) رهيون آهن. دراصل دنيا جي ادب ۾ شخصي اظهار جي شروعات سادين سودين لوڪ ڪٿائن ۽ آکاڻين کان ٿي آهي. ادبي تذڪره نگار اها ڳالهه تسليم ڪن ٿا ته ڪنفيوشس جون چيني ٻوليءَ ۾ ۽ گوتم ٻڌ جون پالي زبان ۾ هٿ آيل ڪهڻيون ڪهاوتون دنيا اندر ادبي فن جا سڀ کان پراڻا نمونا آهن.اهي روايتي اڻ گهڙيل ڪهاڻيون آهن، جنهن عوام کي روحاني سبق ڏنا ويا آهن پر قابل ذڪر ڳالهه اها آهي ته انهن موضوعات ۽ انداز بيان ۾ شخصي مضمون جا نشان چٽيءَ طرح موجود ملن ٿا. سنسڪرت جي آکاڻين واري قديم جڳ مشهور ڪتاب پنچ تنتر يا هتو پديش ۾ شخصي بيانيه جو هڪ شاناٺتو اپريل انداز ملي ٿو. جانورن ۽ پکين جي متعلق اهو اڳاٽو تمثيلي ذخيرو آهي. اهو ئي ڪتاب ايسپ جي آکاڻين جو به بنياد آهي، جيڪو 570ع ۾ يورپ ۾ لکيو ويو هو. اهو قديم عالمي ادب سنڌيءَ ۾ به ترجمو ٿيل ملي ٿو. هندي زبان جي هتوپديش مان ديوان سوپراج 1894ع ۾ 'سيا جو سينگار' سنڌي زبان ۾ ترجمو ڪيو. ساڳي ڪتاب جا فارسي ترجمي انوار سهيلي کي محمد بخش واصف سنڌي زبان جو روپ ڏئي مٿس گلزار چنبيليءَ نالو رکيو. مگر سنڌي ترجما اصل مواد جي چوٿين حصي کان به گهٽ آهن پيو ته منجهن ادبي رس جي به

ڪمي آهي.

سنڌي زبان ۾ قديم دور کان ئي سادين سودين لوڪ ڪٿائن ۽ آکاڻين جي صورت ۾ بيانيہ اظهار جو فن ملي ٿو. چوڏهين صدي عيسوي جون ڪجهہ کهاڻيون، پهاڪاتي فن، سگهڙائتو ۽ هنرائتورس روايتي ادب جي نسبت سان ادبي تاريخن ۾ درج ٿيل آهي، جن ۾ انشائيہ ڪاريءَ جا پختہ نمونا موجود آهن. ڳاهن سان ڳالهيون ۽ ڏاهن جون قيل مقالون اهڙو ادبي فن آهي، جنهن ۾ شخصي انداز جا نقش ثبت ٿيل آهن. قديم سنڌي داستان نويسيءَ جي فن رومانن ۾ شخصي اظهار جا عڪس جابجا موجود آهن. سنڌي زبان جي آڳاٽي ادب ۾ ڊگها بيت ۽ مناظرا جڻ تہ بيانيہ مضمون نگاريءَ جو فن هو جنهن ۾ شخصي انداز بيان جون فني خوبيون بہ سياويڪ طور پوشيده آهن. 15 ۽ 16 صدي عيسوي اهو زمانو آهي، جنهن ۾ سنڌي زبان ۾ علمي ڪتاب لکجڻ جي روايت پابہ ثبوت پهتي. هن وقت تائين قديم ڪتب خانن مان ڪيئي تحريرون ڪتابي صورت ۾ دستياب ٿي چڪيون آهن. آڳاٽيون ڪاوشون ۽ انهن جا قلمڪار ڊاڪٽر بلوچ جي تحقيقي جاکوڙ سان پهريون ڀيرو ادبي تاريخ جي ورقن ۾ ظهور پذير ٿي چڪا آهن. جديد تحقيق مان اندازو ٿئي ٿو تہ سترهين صديءَ تائين سنڌي زبان ۾ ازين قسم جون انيڪ قلمي ڪاوشون لکيون ويون، جيئن تہ ڪتابن جا موضوع فقط فقهہ، مذهب ۽ تاريخ تائين محدود آهن، تنهنڪري انهن کي ’مذهبي ادب‘ ۾ شمار ڪيو ويندو رهيو آهي.انهن ڪتابن ۾ استعمال ٿيل ادبي يا علمي صنف کي ڊاڪٽر بلوچ هيئت Form جي لحاظ کان ’منظوميا‘ جو نالو ڏنو آهي. تاهم انهن ليکڪن جي تحرير نثر جي مقاصد جي دائري ۾ اچي ٿي ۽ انهن جي طرز بيان ۾ هڪ قسم جي نثرانہ ادائگي شامل آهي، جنهن جو اعتراف خود محقق پنهنجي مقدمي ۾ بہ ڪيو آهي. هو چوي ٿو تہ: ”مجموعي طور سان هنن منظومين ۾ آندل ٻولي ٺور لفظي آهي ۽ نظم بہ نثر جهڙو آهي.“ ياد رکڻ گهرجي تہ يورپ ۾ بہ اوائلي مضمون نگاريءَ جا ا، نظمي ادب جي صورت ۾ دستياب ٿيا آهن.

17 صـ ـءَ جي آخر تائين سنڌي زبان ۾ انيڪ مذهبي، تعليمي ۽ تاريخي

ڪتاب تحرير ڪيا ويا، جنمان چند هي آهن. ڪائنات جي تخليق بابت چار علم ۽ صفت ماهي و دريا. علمي ۽ فقيهي عنوانن تي مبني ڪتاب اساس المصطفيٰ ۽ نظامي از ڪيداني. سوانح ۽ سيرت تي حضرت محمد ﷺ، تاريخ ۽ اخلاقيات جي عنوانن تي ٻڌل، قصو يوسف عليہ السلام، قصواسماعيل عليہ السلام، قصو ابو مطشر، قصو جميجا سلطان،مٿيون تحريرون اصل ۾ اخلاقي تعليم ۽ عام مطالعي وارن موضوعن تي ٻڌل مضمون آهن، جن کي رائج الوقت ادبي ۽ تعليمي اسلوب ۾ لکيو ويو آهي. انهن جا ليکڪ آرادين، عثمان، آدم ڪناد، حاجي سگر ڏنو پسئو گهُرئو نورو ٻبر ۽ صادق وغيره پنهنجي وقت جا عالم ۽ استاد هئا.

ساڳي صدي هئي جو انهيءَ علمي منبع جي روشني سموري ديس ۾ پکڙجي وئي، سنڌ جي لاڙ ۽ اتر وارن ڀاڱن ۾ وڏيون وڏيون تعليمي درسگاهون کڙيون ٿي ويون، جن جا علم وهائو مخدوم محمد هاشم ٺٽوي، مخدوم ضياالدين، مخدوم عبدالله موريو علامہ عبدالحسن ڏاهري ۽ ٻيا ڪيترا عالم هئا. هنن متعدد تعليمي ۽ درسي موضوع منظوم ڪيا، جيڪي پنهنجي دور ۾ مشهور مضموني ڪتاب ثابت ٿيا.

مضمون بحيثيت فن جي هڪ علحدي ادبي صنف آهي ننڍي کنڊ ۾ انگريزي زبان جو فهم پيدا ٿيڻ سبب مختلف ادبي زبانن ۾ هن صنف جو چلامان شروع ٿيو. ابتدائي ارتقائي دور ۾ هندستاني ۽ ايراني تمدن جو اثر سنڌي شعر و شاعريءَ تي رهيو ۽ جنهن سبب انم هڪ خاص قسم جو رَسُ رچاءُ ۽ مزاج پيدا ٿيو. ساڳيءَ ريت انگريزيءَ جو اثر وري نثراڻي ادب تي پيو ۽ خصوصاً ناول، ڊراما، ڪهاڻي ۽ مضمون جي فني ماهيت ۽ تخيل تي مغربي ادب جو رنگ ڄمي ويو. 1853ع ۾ سنڌي نثر اچا ترقيءَ ڏانهن مس وکون کڻڻ شروع ڪيون هيون جو مضمون جي صنف پنهنجي سمورين خصوصيتن سان ادبي ميدان ۾ پاڻ موکڻ لڳي ۽ ٻين صنفن کان ٻہ ٻہ قدم اڳتي وڌي وئي.

19 صديءَ جي پڇاڙي ۽ ويهين صديءَ جي شروعاتي دور ۾ سنڌي مضمون

نگاري هڪ باقاعدي مقبول ادبي صنف بنجي چڪي هئا. انهيءَ دور جي آخر ڌاري سنڌي ادب ۾ مولوي هدايت الله مشتاق جو نالو مضمون نگار جي حيثيت ۾ ملي ٿو. هو پنهنجي وقت جو نقاد، ماهر لسان ۽ انشاپرداز اديب ٿي گذريو آهي. هن جا ادبي مضمون مختلف ادبي ۽ فني اصولن تي لکيل آهن، جن ۾ ادبي بلاغت جا زاويہ روشن ڪيا اٿس. سندس قلمي ڪاوش ۾ هدايت الانشا کي وڏي ادبي وقعت حاصل آهي. پروفيسر محبوب علي چنا پنهنجي تنقيدي مقالي 'سنڌي ادب جا رجحانات' ۾ هدايت الله مشتاق جي هڪ ٻي تصنيف، بابت راءِ ڏيندي لکي ٿو تہ: "هن صاحب جو فن انشا ۽ مضمون نويسي مصباح العاشقين ۾ بہ نظر اچي ٿي." (ص 41) هن جا ليک جيتوڻيڪ علمي دفعي ۾ شامل ٿين ٿا، تاهم انهن ۾ شخصي مضمون نگاريءَ جو رنگ بہ نمايان آهي.البت سجع بندي ۽ قافيہ دار عبارت سندس اسلوب بيان کي مصنوعي ۽ پرتڪلف بنائي ڇڏيو آهي.

ديوان اڌارام ۽ نولراءِ جو ترجمو ڪيل راسيلاس هڪ آڳاٽو ڪتاب آهي، جيڪو 1866ع ۾ ڇپيو ويو هو. اهو جيتوڻيڪ افسانوي ادب ۾ شمار ڪيو وڃي ٿو تاهم ان ۾ شخصي مضمون جا اوصاف ڇٽا آهن.

مرزا قليچ بيگ سنڌي ٻوليءَ جو اهو مايہ ناز عالم آهي، جنهن سنڌي زبان ۾ تقريباً هر صنف کي رواج ڏنو. هُو جديد شعور جو نقيب ۽ نئين فن ۾ ادب جو ترجمان آهي. سنڌي ٻولي اجا جديد اظهار جو روپ ونڻ مس شروع ڪيو هو جو مرزا قليچ بيگ پنهنجي قلمي ڪوشش سان ان جي خالي دامن کي مالا مال ڪري ڇڏيو. مضمون نگاري بحيثيت هڪ عام يا خاص صنف جي مرزا قليچ بيگ جي قلم مان سرجي جوان ٿي. هن جا جدا جدا موضوعن تي ڪيترائي مضمون مختلف رسالن ۽ ڪتابي صورت ۾ شايع ٿيا. هيٺيان چند مضمون شاهڪار سمجهيا وڃن ٿا.

1.	انساني سڌاري جي شروعات	(تهذيبي ارتقا)
2.	سائو پن ۽ ڪارو پنو	(آتم ڪهاڻي)
[illegible]	باغ ۽ باغباني	(سائنسي ادب)
4.	[illegible]سن علي افندي	(سوانح)

ان سلسلي ۾ شيخ بو علي سينا ۽ امام غزالي جون سوانحات بہ مشهور آهن.

5. شعر جو شرف ۽ شان (ادبي چاڙهه)
6. تعليم ۽ حڪمت (معلومات عام)
7. مشهور مسلمان ڏالون (تاريخ)
8. ڏاڙهياري جبل جو سير (سير و سفر)

مطلب تہ مرزا قليچ بيگ جا تاريخ توڙي سماجي ۽ اخلاقي موضوعن تي بہ متعدد مضمون رقم ٿيل آهن. لارڊبيڪن سورهين صديءَ ۾ انگريزي مضمون نگار ٿي گذريو آهي. سندس مضمونن جو ڪتاب Bacon's Essay جي نالي سان سڄي يورپ ۾ مشهور ٿيو. مرزا قليچ بيگ ان جو سنڌيءَ ۾ تخليقي ترجمو ڪيو ۽ مٿس 'مقالات الحڪمت' جو نالو رکيو. اهو نج مضمون جي صنف جو ڪتاب آهي، جيڪو 1879ع ۾ لکيو ويو ۽ سنڌي ادب جو مضمون نگاريءَ ۾ شاهڪار ڪتاب ليکجي ٿو. محمد اسماعيل عرساڻي 'چار مقالہ' ۾ رقمطراز آهي تہ: "سنڌي زبانم اهو پهريون ئي مضمون جو ڪتاب آهي، جنهن ۾ سمورا مضمون هڪ مصنف جا هئا ۽ سڀ مضامين اخلاقي موضوعات تي ٻڌل هئا. اسلوب ۽ انداز بيان جو اهو ڪمال آهي جو ڪتاب پڙهڻ کان پوءِ عقل سليم انکي مغربي تخليق سمجهڻ کان ئي قاصر ٿي وڃي ٿو ۽ سمجهڻ ۾ائين اچي ٿو گويا هيءَ ڪااصلوڪي سنڌي تصنيف آهي ۽ نہ ترجمو. بيڪن جي اصلي تصنيف نهايت دقيق ۽ فلسفياڻين نڪتن سان معمور آهي، جنهن جو ڪنهن حد تائين سمجهڻ مشڪل آهي ليڪن مرزا صاحب سيني موضوعن کي سليس ۽ نصيحت ڀريل گفتن ۾ لکيو آهي. ان زماني ۾ شمس الدين بلبل بہ وڏو انشاپرداز ۽ صحافي قلمڪار ٿي گذريو آهي. هن خاص طور تي مضمون نگاريءَ تي قلم هلايو. سيد علي اڪبر شاهہ علمي دنيا جي ماهہ اپريل 1930ع واري پرچي ۾ بلبل کي سنڌي زبان ۾ مضمون نگاريءَ جو موجد قلم ڪار لکيو آهي. هو چوي ٿو تہ:

"سنڌي زبان ۾ هن پنهنجي رنگيني ۽ ظرافت سان جيڪا جدت پيدا ڪئي سا ان ۾ اڳ ۾ نہ هئي. گويا ان فن ۾ کيس سنڌي انشا جو موجد چئي

سگهجي ٿو.“

ڊاڪٽر ابراهيم خليل جي بہ ساڳي راءِ آهي تہ

”بلبل پنهنجي زماني ۾ اخبار معاون سنڌ ۽ آفتاب سنڌ ۾ مضمون لکي ادب ۽ انشا جو اهڙو عطر نشان خزانو لٽايو جو انهن اخبارن جو معيار صحافت ۽ ظرافت ۾ اڄ ڏينهن تائين هڪ ڪلاسيڪل شي آهي.“

بلاشڪ بلبل جا مضمون طنز ومزاح باعث علمي ماحول ۾ مقبول ٿيا. انهن ۾ تيرهن چار ۽ مڪرن جا مار ۽ قلندري ميلو جهڙيون تحريرون اچي وڃن ٿيون پر اها حقيقت بہ پنهنجي جاءِ تي درست آهي تہ مقفيٰ عبارت ۾ هجڻ باعث انهن مان مضمون نگاريءَ جون تقاضائون پوريون نٿيون ٿي سگهن. البت شمس الدين بلبل جي نثر جو وڏو حصو سادي ۽ عاري عبارت ۾ بہ آهي، جيڪو هن اخبارن ۽ رسالن جي ادارت لاءِ استعمال ڪيو آهي هن جون ڪيترن موضوعات تي لکيل تحريرون بيانيہ مضمون کان شخصي مضمون جون ٻولينڊڙ تصويرون آهن بلبل جو ڪتاب ”عقل ۽ تهذيب“ بہ ان جو مثال آهي، جيڪو 15 مضمونن جو مجموعو آهي.انهن مان چند مضمونن جا عنوان درج ڪجن ٿا. مثال طور عقل وارو ڪنهن کي چئجي؟ وقت جو قدر، مسٽر نيلر صاحب جو ٽائيم ٽيبل، اخلاق ۽ سڌاري جا پنڌرهن سوال، ظالم ڪنهن کي چئجي؟ انگريزي قوم ۾ ڪهڙيون خوبيون آهن جي اسان کي سکڻ گهرجن وغيره وغيره موضوع. اظهار ۽ سلاست جي لحاظ کان انهن ۾ ان جهڙن ٻين ليکن مان شخصي مضمون جو روح لياڪا پائي رهيو آهي.

هي اهو دور هو جنهن ۾ سنڌي ادب جي ترقيءَ ۾ هندو اديبن جي وڏي ڀاڱيداري رهي. سنڌي زبان جي علمي ۽ ادبي واڌاري ۽ ڦهلاءَ ۾ هنن وڏو هٿ جس ڪيو. ڏيارام گدو مل، ڄيٺمل پرسرام، پرمانند ميوارام، ديوان ڪوڙو مل، پيرومل مهرچند آڏواڻي چند نالا آهن جيڪي پنهنجي وقت جا سنڌي ثقافت کي همٿائيندڙ روشن خيال ۽ سماج سڌارڪ اديب ۽ قلمڪار ثابت ٿيا. هنن جي ادبي فن ۾ مضمون نگاريءَ تي گرفت پيدا ٿي ۽ اُها پنهنجي

فطري ڳڻن ۽ رخن سان سنڌي زبان ۾ ويهڻ لڳي. ديوان ڏيارام گدومل سنڌي زبان جو بهترين مضمون نگار هو. ساميءَ جي سلوڪن جو تاتپرج ۽ رباعيات عمرخيام جو تعارف وارامهاڳ سندس مضمون جو عمدو مثال آهن. انهن ۾ هن فلسفي جي رنگ ۾ انوکا ۽ دل لڀائيندڙ ويچار ظاهر ڪيا آهن. ان کان علاوه ڏيارام جون بيون تخليقون چابڪ من رهاڻ،گيتا جي سارَ ۽ جپ صاحب آهن جي بہ ادب لطيف جو مثالي نمونو آهن. ڄيٺمل پرسرام جون ادبي ڪاوشون رنگ جو تيرٿ ۽ مهاڀاري لڙائي بہ مضمون جو روپ رکن ٿيون. پرمانند ميوارام جا سنڌ باد سيلاني، يوسف مصري، گل ڦل بہ ڀاڱا ۽ ڪرست جي پيروي، دل بهار ۽ مياٺيءَ جي جنگ مضمون نگاريءَ جي حيثيت ۾ بيان ٿيل آهن. لالچند امر ڏني مل جي مضمونن ۾ 'حر مکيءَ جا' شخصي مضمون جي انداز ۾ لکيل آهي. جنهن کي ڪجهہ نقادن 'مختصر ڪهاڻي' ۾ بہ شامل ڪيو آهي. ڀيرومل جون بہ مضمون نگاريءَ ۾ متعدد تحريرون ڳڻيون وڃن ٿيون. جنهن لطيفي سير ۽ سنڌ جو سيلاني کي خصوصي ادبي حيثيت مليل آهي. ان طرح ڪوڙي مل جون بہ تعليمي ۽ سماج سڌاري جو مقصد رکندڙ متعدد تحريرون مضمون جي زمره ۾ شامل ٿيل آهن.

انگريزي حڪومت جي سبب رائج الوقت تمدن ۾ وڏيون وڏيون تبديليون آڻي ڇڏيون. 19 صديءَ جي اختتام ۽ ويهين صديءَ جي شروعاتي ڏاڪي تائين سنڌ ۾ تعليمي ادارن جو ڦهلاءُ هڪ طرف ٿيو تہ ٻئي طرف سماجي ۽ ادبي ادارن جو چار وچائجي ويو جن جي اشتراڪ عمل سان مثبت روايتون قائم ٿيون انجي نتيجي ۾ مجموعي طور زبان ۽ ادب کي ترقي حاصل ٿي ۽ 'مضمون' جي صنف بہ ادبي آسمان تي 'ايري آئي' جيتوڻيڪ ادب ۽ صحافت بنيادي طور بہ مختلف فن آهن. ليڪن نيون حالتون انهن درميان سنگ ميل ثابت ٿيون. اهوئي سبب آهي جو هن دور جي ڪيترن ئي بهترين صحافين ساڳئي وقت ادب ۾ بہ ناموري حاصل ڪئي آهي.

سنڌي ۾ باقاعدي صحافت جي ابتدا 1854ع کان ٿي هئي. اوائل ۾ فارسي زبان ۾ اخبارون نڪرنديون هيون، جن ۾ هڪ بہ صفحا سنڌي زبان لاءِ

مخصوص هوندا هئا. ان بعد جلدي لٽو ۾ مڪمل هڪ سنڌي اخبار جو اجراءِ بہ ٿيو. 1861ع ۾ مرزا صادق علي بيگ ’معين الاسلام‘ جي نالي سان سنڌي اخبار جاري ڪئي پر پوءِ بہ سنڌي صحافت جو سچو پچو دور وري بہ ’سنڌ سڌار‘ جي نڪرڻ سان شروع ٿيو جيڪا تعليم کاتي طرفان 1882ع ۾ جاري ٿي. ان جو پهريون ايڊيٽر مرزا صادق علي بيگ هو ۽ بعد ۾ ٻيا ناليرا اهل قلم ايڊيٽر ٿيا. اهائي اخبار هئي جنهن ۾ سنڌي شعر وادب جون اصناف ڪثرت سان شايع ٿيڻ لڳيون ۽ سنڌي ادب جي ترقيءَ جي هڪ راه نڪري آئي. اول سنڌي رسالا ۽ اخبارون جن ۾ مضمون اچڻ لڳا سي سرسوتي (1890) پرڀات (1891) ۽ جوت (1894) هيون.جن جا ايڊيٽر ساڌو هيرانند، ليکراج تلوڪچند ۽ پرمانند ميوارام هئا. سنڌي صحافت جي واڌاري سان سنڌي ادب جي هر شعبي ۾ ترقي آئي. مضمون نگاري، مقالہ نويسي، شعر و شاعري ۽ تنقيد جي فروغ ۽ ترقيءَ لاءِ هڪ ميدان هموار ٿي مليو. ان دور ۾ ڪجهہ ليکڪن ادب توڙي صحافت ۾ يڪمشت ڪارناما سرانجام ڏنا ۽ ٻنهي شعبن ۾ سنگم ثابت ٿيا. ڄيٺمل پرسرام، پرمانند ميوارام، شمس الدين بلبل، محمد هاشم مخلص ۽ مولانا دين محمد وفائي جهڙا معروف صحافي پنهنجي وقت جا اعليٰ پايہ جا اديب ۽ مضمون نگار پڻ هئا. هن دور ۾ هندن جا ڀنگتي سڌارن، سياسي سجاڳي وارن مقصدن تحت ڪيترائي رسالا ۽ اخبارون رفتہ رفتہ نڪرڻ لڳيون، جن ۾ سناتن ڌرم پرچارڪ پتر، ماتا، هندو،هندستان، هندواسي گهڻو نالو ڪڍيو. انهن سڀني جريدن جي ايڊيٽرن مان ڄيٺمل پرسرام هڪ ناليرو صحافي هو جيڪو سنڌي ادب ۾ بہ ساڳي وقت هڪ مٿانهون مقام رکندو هو. هن جا سماجي، سياسي ۽ اخلاقي مضمون ادبي رنگ ۾ رتل هوندا هئا، جن جو انداز بيان نهايت وڻندڙ ۽ دلچسپ آهي. پرمانند ’جوت‘ اخبار جو ايڊيٽر هو جنهن اڌ صديءَ تائين سنڌي ادب جي خدمت ڪئي. ان اخبار جي اها پاليسي هوندي هئي تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ گهڻي ۾ گهڻا ليکڪ پيدا ڪيا وڃن ۽ هر علم ۽ فن تي ڪتاب لکيا وڃن. اهو ئي سبب آهي جو پرمانند جا مضمون بوقلمون ٿين ٿا ۽ مختلف موضوعن، سماجي اخلاقي تعليمي ۽ سير سياحت تي ٻڌل آهن. جن جو انداز بيان مزيدار نوع وارو

هوندو آهي. انهن کي پڙهي هرڪو لطف اندوز ٿئي ٿو. شمس الدين بلبل کي ظريفانہ طرز سبباں سنڌي ادب ۾ وڏو مقام حاصل آهي، جيڪو هن صحافت ذريعي حاصل ڪيو. هو 'آفتاب سنڌ' جو ڪجھ عرصو ايڊيٽر ٿي رهيو ۽ پنهنجون ذاتي اخبارون پڻ ڪڍيائين. بلبل جو سڄو زور معاشري ۾ سڌاري آڻڻ ۾ لڳل هوندو هو. نئين تهذيب ۽ تمدن ۾ جيڪي خرابيون عام ٿي ويون هيون، انهن جي بيخ ڪني ڪرڻ لاءِ هن جو قلم تلوار وانگر هلندو هو ليڪن سندس طنزومزاح خالص تعيمري آهي. هن جا مضمون ۽ ظرافت سنڌي ادب ۾ لازوال حيثيت رکن ٿا سندس نثر موزون، شائستہ ۽ بليغ آهي. محمد هاشم مخلص بہ سنڌي ادب ۾ چڱو مقام والاري ٿو. هُو پنهنجي حياتيءَ جي عرصي ۾ ڪيترن رسالن ۽ اخبارن جو ايڊيٽر ٿي رهيو جن مان تحفۂ احباب، بهار اخلاق، ڪچڪول، جعفر زٽلي، ۽ مسلمان ڪافي مشهور آهي. هن جي مضمونن ۾ جيتوڻيڪ مزاح ۽ طنز جو پهلو شامل آهي ليڪن زياده تر گلا ۽ هجو جو رنگ چڙهيل اٿس. انداز بيان بہ ڪٿي ڪٿي تلخ ڪلامي ۾ بدلجي وڃي ٿو. انهيءَ جوڙ جو بيو برک صحافي مولانا دين محمد وفائي ثابت ٿيو. جيڪو جدا جدا وقتن تي صحيفہ قادريہ، الڪاشف، توحيد ۽ الوحيد جو ايڊيٽر ٿي رهيو. هُو تحقيقي مضامين ۽ مقالہ نويسيءَ ۾ خصوصي درجو رکي ٿو. هنجا مضمون زياده تر مذهبي آهن مگر چند ادبي، تاريخي ۽ سياسي مضمون پڻ لکيا اٿس.

حڪيم فتح محمد سيوهاڻي بہ پنهنجي دور جو برک صحافي ۽ اديب هو. هن جا تاريخ، ادب، لسانيات ۽ مذهب جهڙن موضوعن تي لکيل مضمون ان دور ۾ مقبول ٿيا ۾ جن کي حڪيم فتح محمد نئين سر لکي ڪتابي صورت ۾ بہ آندو. ڪمال ۽ زوال، حيات النبي، ابوالفضل ۽ ملافيضي ۽ آفتاب ادب جهڙا ڪتاب سنڌي ادب جا شهپارا ثابت ٿيا، جيڪي سڀ بيانيہ مضمون جي انداز ۾ تحرير ٿيل آهن. قاضي عبدالخالق خليق مورائي جيڪو افسانہ نگار Fiction writer جي حيثيت ۾ سنڌي ادب ۾ نالو رکي ٿو سو هڪ سٺو مضمون نگار پڻ هو. هن ڪراچيءَ مان ماهوار 'ترقي' رسالو جاري ڪيو جيڪو 1925ع کان 8 سالن تائين قائم رهيو. خليق مورائيءَ جا مضمون

ان رسالي ڪانسواءِ علمي دنيا، ماهوار توحيد، روزانہ الوحيد ۽ هفتيوار پرڪاش ۾ نثري پڪتزيل نظر اچن ٿا.

1925ع کان 1940ع واري مختصر عرصي ۾ سنڌي ادبي ۽ صحافتي دنيا پنهنجي آزمائشي دور مان نڪري پڪي پختي مقام تي رسي، سرسري جائزي مان معلوم ٿئي ٿو تہ ان وقت ۾ ماهوار سنڌو، اديب سنڌ، مهراڻ ۽ علمي دنيا اهڙا رسالہ هئا، جنهن شايع ٿيندڙ مضمون هر لحاظ کان معياري ٿيندا هئا. انهن ئي رسالن جديد ادب جي ترقيءَ ۾ ڀرپور ڪردار ادا ڪيو هو. روزنامہ الوحيد جو 1936ع ۾ "سنڌ آزاد نمبر" شايع ٿيو. جيڪو مضامين ۽ مقالن جي لحاظ کان هڪ يادگار مجموعو آهي، جنهن مان سنڌي مضمون جي ترقيءَ جي ميزان توڙي معيار جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو. ان ۾ محمد امين کوسو (عليگ) مولائي شيدائي، لطف الله بدوي، ميران محمد شاهہ، سيد علي اڪبر شاهہ، شيخ عبدالمجيد سنڌي ۽ ان زماني جي ٻين نامور اهلِ قلم ۽ انشاپردازن جون ڪاوشون ڏسڻ ۾ اچن ٿيون.

صحافت، تعليمي درسگاهون ۽ سماجڪ سڌارڪ ادارن جو پڪڙجڻ سنڌي مضمون جي مرحليوار ترقيءَ ۾ گهڻو نيڪ فال ثابت ٿيو. اهي ٿيئي ان جا بنيادي سرچشما بنجي رهيا. صحافت جو مٿي ذڪر ٿي چڪو آهي باقي ٻن ذريعن تي روشني وجهجي ٿي. 1911ع ۾ سنڌي ساهت سوسائٽي جارسالہ ۽ ڪتابڙا شايع ٿيڻ لڳا، جن ۾ 'مضمون' جي صنف پنهنجي ابتدائي رنگ ڍنگ ۾ ڏسجي ٿي.

1923ع ۾ نئين سنڌي لئبرري ۽ ستوهندو ساهت مالا سوشل تنظيمن طرفان قائم ڪيا ويا جن ۾ ٻين صنفن سان گڏ مضمون بہ شايع ٿيڻ لڳا. ان کان علاوه مسلم ادبي سوسائٽي 1931ع ۾ ۽ رتن ساهتيہ منڊل 1934ع ۾ قائم ٿيا جن جو پروگرام مقصدي ادب شايع ٿيڻ هو جنهن مضمون کي چڱي ترقي ڏياري. جڏهن بمبئي يونيورسٽي طرفان ميٽرڪ لاءِ سنڌيءَ کي ..مي سبجيڪٽ ۽ بي-اي لاءِ اختياري سبجيڪٽ قرار ڏنو ويو تڏهن بہ مد. جي ترقيءَ جون راهون نڪري آيون. ان وقت جي نصابي ادارن طرفان . و نظم جا انتخاب شايع ٿيا جن ۾ چوند سنڌي نثر ۽ چوند سنڌي

نثر ۽ نظم خصوصيت جا حامل آهن. انهن ۾ معيار جي لحاظ کان قدر لائق شخصي مضمون شامل آهن.

ڊي جي سنڌ ڪاليج ڪراچي سنڌ ۾ ڊگري تعليم جو سڀ کان قديم ادارو آهي، جو 19 صديءَ جي پڇرين اڌ ۾ تعمير ٿيو. ان ڪاليج جي پليٽ فارم تان سنڌي ادب ۽ فن جي زوردار پذيرائي ٿيڻ ۾ آئي. خاص ڪري هر تعليمي سال جي اختتام تي ڪاليج طرفان هڪ مسيلني شايع ٿيندي هئي، جنهن ۾ ادب جي ٻين صنفن سان گڏ مضمون کي خاص اهميت ڏنل هوندي هئي. ساڳيءَ طرح حيدرآباد ۾ سنڌ نيشنل ڪاليج برپا ٿيو جنهن کي هن وقت گورنمينٽ ڪاليج سڏجي ٿو. 1880 کان ان مان 'ڦليلي' مخزن جو اجراءُ ٿيو جا تعليمي سال جي پڄاڻيءَ تي شايع ڪئي ويندي هئي. تاحال اها مخزن جاري آهي، جيتوڻيڪ انجا مقاصد ۽ ترجيحات بدلجي ويا آهن. ان رسالي ۾ ٻہ استادن ۽ شاگردن جي تحريرن کي اوليت ڏني ويندي هئي. شروعاتي دور ۾ سنڌي مضمون جي ترقيءَ ۾ ڦليلي مخزن جو اهم حصو آهي. ويهين صديءَ جي اڌ تائين سنڌ جي متعدد شهرن ۾ ڪاليج ۽ هاءِ اسڪول کلي چڪا هئا، جن تعليمي روشني ڦهلائڻ ۾ وڏو نالو ڪيو. ساليانہ مخزن جو اجراءِ اهڙن ادارن جي روايت بنجي وئي، جنهن سبب خاص ڪري سنڌي مضمون لکڻ هڪ عام تعليمي مشغلو بنجي ويو. سنڌي ادب ۽ فن کي مقبول عام بنائڻ ۾ هڪ تعليمي اسڪول جو ڪردار سونهري حرفن ۾ لکڻ جهڙو رهيو آهي. سنڌ ۾ پرائمري اسڪولن جي ڦهلاءُ سان استادن جي تربيت ۽ سکيا لاءِ اول ڪراچي ۽ بعد ۾ حيدرآباد سنڌ ۾ ٽيچرس نارمل اسڪول جي نالي سان هڪ ادارو 1860ع ڌاري قائم ٿيو. اهوادارو اڳتي هلي ٽريننگ ڪاليج فارمين جي نالي سان هڪ مثالي ادارو بنجي پيو جنهن مان اهڙيون ادبي، تعليمي ۽ فني روايتون اُسريون جن سنڌي ٻوليءَ جي جديد تهذيبي قدرن کي مضبوط ڪيو. هن اداري مان تعليم پرائي نڪرندڙ ٽيچر وقت جا بهترين استاد، اهل قلم ۽ ڊراما نگاريءَ جا ڪامياب اهل ڪار بنيا. ڪيترن ئي معروف فنڪارن جي ذهني ۽ ادبي پرداخت ان ڪاليج جي زيرِ سايہ ٿي. محمد

صديق مسافر، لطف الله بدوي، الله بچايو سمون، صوفي آسورام، شيخ محمد سومار، استاد بخاري، محمد خان مجيدي، جھڙا جينيس فرد ان اداري جي ڏين هئا. افسوس جو سنڌي زبان جي ان ڪلاسڪ اداري ۾ ان جي زنده روايتن کي اسان جي قوم قائم رکي نہ سگھي ۽ ورهاڱي بعد آهستہ آهستہ ان اداري جون سونهري روايتون سڀ قصہ پارينہ بڻجي ويون آهن. ان اداري مان شروع کان ئي هڪ ماهوار مخزن 'اخبار تعليم' جي نالي سان نڪرڻ لڳي، جنهن مان 'مضمون' جي صنف کي وڏي هٿي ملي. ان جا ليکڪ گھڻو ڪري زيرِ تربيت استاد ۽ ڪاليج جا پاڙهيندڙ استاد هوندا هئا. اخبار تعليم ۾ ادبي صنفن مان مضمون نگاري تي خصوصي توجہ هوندو هو ۽ تقريباً هر موضوع تي مضمون شايع ڪرڻ ان جي روايت رهي آهي. هن اداري کي قائم ٿئي هڪ صديءَ کان وڌيڪ عرصوگذري چڪو آهي. ان ۾ تعليمي اخبار رسالن جو هڪ وڏو تعداد گڏ ٿي ويو آهي. جنهن مان ڪيترائي ڪارآمد منتخب مضمونن جا مجموعا ترتيب ڏئي سگھجن ٿا. افسوس جو تعليمي ڪارپردازن جي غفلت باعث اهو ڪم تاحال سرانجام نہ ٿي سگھيو آهي جنهن مان جيڪر خصوصي طور سنڌي مضمون نگاري ۽ مجموعي طور سنڌي ادب جي رفتار ۽ ترقيءَ جو عڪس سامهون اچي سگھي ٿو. ورهاڱي بعد جيتوڻيڪ ڪاليج پنهنجي شاندار روايتن کان خالي ٿي ويو آهي، تاهم 'اخبار تعليم' رسالو اجا بہ وقفي وقفي سان نڪرندو اچي ٿو جيتوڻيڪ ان جو اهو ساڳيو معيار نہ رهيو آهي.

19 صديءَ کان ويهين صديءَ جي وچ وارو زمانو سنڌي زبان ۾ ادب جي اُسرڻ جو سونهري دور آهي، جنهن ۾ اسان جي ٻولي جديد ترين اظهار جو ذريعو بڻبي، دنيا جي مهذب ٻولين ۾ شمار ٿيڻ لڳي. سنڌي ادب بہ پنهنجو پراڻو ويس بدلائي نئون لباس اوڍڻ لڳو. جتي ٻيون نيون صنفون ابريون اتي مضمون نگاري بہ ڀرپور انداز ۾ پنهنجي خوبين ۽ شوخين سان نمودار ٿي. ان عرصي ۾ منتخب مضمونن جا مجموعا ڪتابي صورت ۾ وقفي وقفي شايع ٿيا، جن ادبي توڙي تعليمي حلقن جو توجہ پاڻ طرف ڇڪايو.

سڀ کان پهرين 1907ع ۾ مضمونن جو هڪ طبعزاد مجموعو 'گلدستو' جي

نالي سان ڪتابي صورت ۾ شايع ٿيو جنهن جا مرتب ليلارام واڌواڻي ۽ ڏيارام مير چنداڻي هئا. ان جا سڀ جا سڀ مضمون انهيءَ دور جي رسالن ۽ اخبارن تان چونڊيل هئا. هي ڪتاب خصوصاً اسڪول ۽ ڪاليج جي حلقي ۾ چڱو مقبول ٿيو.

1915ع ۾ وري "قول مالها" مضمونن جو ڪتاب ڇپيو جنهن جو ليکڪ ديوان ڪوڙو مل هو.اهي مضمون نصيحت آموز نوع ۾ لکيل آهن ۽ شايد ڪنهن ٻي ٻوليءَ جي ادب تان ورتل آهن، جن کي سنڌيءَ جو ويس پهرايو ويو آهي. گل ڦل سنڌي طبعزاد مضمونن جو مجموعو آهي جنهن جو 1 ڀاڱو 1925ع ۾ شايع ٿي هر دلچسپي رکندڙ حلقي ۾ مقبول بڻجي ويو. ان ڪتاب جو ليکڪ ۽ مرتب پنهنجي وقت جو معروف قلمڪار پرمانند ميوارام هو جيڪو سنڌي نثر جي بنيادي اڏيندڙن ۾ شمار ڪيو وڃي ٿو. اهي مضمون جوت اخبار مان چونڊيل هئا، جيڪا گهڻن سالن کان سندس ئي ادارت هيٺ شايع ٿي رهي هئي. گل ڦل جا مضمون ڪجهه ٻين قلمڪارن جا بہ لکيل آهن، ليڪن اڪثر مضمونن جو تخليقار پرمانند خود پاڻ آهي. گل ڦل جا مضمون سماجي، اخلاقي، تعليمي ۽ سير سياحت تي ٻڌل آهن. سيني مضمونن ۾ تعليم سان گڏ تفريح طبع جو بہ گهڻو خيال رکيو ويو آهي. سندس انداز بيان اهڙي تہ مزيدار نوع ۾ آهي جو پڙهندڙ ان جي پڙهڻ سان تمام گهڻو لطف اندوز ٿئي ٿو. گل ڦل ڪتاب جو ٻيو ڀاڱو وري 1936ع ڌاري شايع ٿيو جنهن کي بہ ساڳي قدر جي نگاهہ سان ڏٺو ويو.

پرمانند ميوارام جي نقش قدم تي هلندي ساڳيءَ طرح نانڪرام مير چنداڻي مضمونن جو مجموعو ڪتابي صورت ۾ آندو جيڪو 1932ع ۾ "بهارستان" جي عنوان سان شايع ٿيو.انجا مضمون بہ پنهنجي دور جي ڇپيل ڪاليج جي مخزنن، اخبارن ۽ رسالن مان منتخب ڪيل آهن. مضمونن جا موضوع خوش خلقي تي ٻڌل آهن، جن جي پڙهڻ سان دماغ تروتازه ٿيو وڃي.

محمد صديق ميمڻ بہ 1931ع ۾ سنڌي مسلم ادبي سوسائٽي طرفان

مد "ادبي تحفہ" جي نالي سان هڪ ڪتاب ڇپايو جنهن ۾ سوسائٽي طرفان منعقد ٿيل مشاعرن ۽ ادبي ميڙن ۾ پڙهيل مضمون ۽ مقالا شامل ڪيا ويا آهن. هن ۾ خصوصي طور ادبي، تحقيقي ۽ تنقيدي مضمون گڏ ڪيا ويا آهن. اهو ڪتاب خاص طور تي ادبي حلقن ۾ مشهور ٿيو.

سرسوتي اخبار هن عرصي ۾شروع ڪان ٿي ساڌو هيرانند آڏواڻيءَ جي ادارت ۾ جاري رهندي آئي. انهر هن جا سماجي ۽ اخلاقي مضمون اخبار جي سونهن هوندا هئا. سنڌيءَ جي مشهور اهل قلم ڀيرومل مهرچند آڏواڻيءَ جي نظر انتخاب انهن تي پئي جنهن "هيري جون ڪڻيون" جي نالي سان چونڊ مضامين جو ڪتاب 1926ع ۾ شايع ڪرايو. ان کي ادبي حلقن طرفان سرسوتي اخبار جي مضمونن جو سهڻو انتخاب قرار ڏنو ويو آهي، جنهن ۾ ساڌو هيرانند جي دل و دماغ جا خيالات ڪنهن بہ پيچيدگيءَ کان سواءِ سادي سودي انداز ۾ پيش ڪيا ويا آهن.

اوائلي دور ۾ جيڪي مضمونن جا مجموعا شايع ٿيا، تن ۾ 'ويچار' کي بہ گهڻي اهميت حاصل آهي. ان جو مرتب ڊي جي سنڌ ڪاليج جو پروفيسر رامسنگهہ اجواڻي هو هن ڪاليج مسيلينيءَ جي گذريل چاليهہ سالن جي پرچن مان مضمونن کي چونڊي ويچار ڪتاب ۾ جمع ڪيو آهي. مضمون زياده تر شاگردن جا ئي لکيل هئا، جنهن سبب انداز بيان ۾ خيالات جي پختگي انهن ۾ گهٽ آهي. تاهم اڌ صدي اڳ گذشتہ دور جي مضمون نگاريءَ جو نقش ان ۾ بخوبي ملي سگهي ٿو.

ان سلسلي ۾ ٻيا بہ چند مجموعا مشهور ٿيا، جن ۾ ادبي گلشن، ادبي غنچو من جا مٽيا، ادب ۽ مروت جا نالا قابل ذڪر آهن. انهن کان علاوه چند ننڍا ڪتاب ۽ مضامين جا ڪتابڙا بہ هن دؤر ۾ وقفي وقفي سان ادبي ميدان ۾ ظاهر ٿيندا رهيا، جن سڀني جو ذڪر هت طوالت جو باعث ٿيندو.

مخصوص دور جي نثر مان بهترين تخليق پارن کي چونڊي هڪڙي ئي ڪتابي جلد ۾ جمع ڪري شايع ڪيو ويندو آهي. اهڙي روايت انگريزي ٻوليءَ سان گڏ ٻين ٻولين ۾ پڻ رهي آهي. ليڪن مٿي جن مجموعن جو

ذڪر ڪيو ويو آهي، سي جديد ادب جي ابتدائي تعميري دور جا يادگار آهن. جڏهن اڃا سنڌي نثر بدستور آزمائشي مشق واري حالت ۾ هو ۽ مضمونن تي طبع آزمائي بہ نوآموز شاگردن ۽ استادن محض پنهنجي شوق خاطر ڪئي آهي. هي اُهي قلمڪار هئا، جن جو علم ادب سان شوق شغف وقتي رهيو ۽ جنهن سبب ادبي دنيا ۾ سنده نالو نشان نہ رهيو آهي. البت مجموعن ۾ چڱا خاصا مضمون ادبي وقعت جا بہ حامل آهن. جيڪي يا تہ نامور اديبن جي زور قلم جو نتيجو هئا يا تہ وري رسالي يا اخبار جي پيشور مرتب طرفان سنواري لکيا ويا آهن. شامل مضمونن جو موضوعات گهڻو ڪري عام آزمودن بابت آهن. روزانہ مشاهدي ۾ ايندڙ شين، روزانو پيش ايندڙ واقعن يا تہ وري ڪن مضمونن ۾ سماجي مسئلن جي اپٽار ڪئي وئي آهي. ڪجهہ مضمون اهڙا بہ آهن جن ۾ مختلف علمن جي اهميت تي روشني وڌي وئي آهي. هر مضمون جو ماحصل يا مقصد فقط تعليمي يا اخلاقي هوندو هو ۽ انهن جو انداز بيان بہ مقاصد جي پيش نظر صاف ۽ سليس زبان ۾ ٿئي ٿو.

اُهي مجموعا بلاشڪ 'شخصي مضمون' جو فني مثال آهن، پر اڪثر تحريرون ڪچيون ڦڪيون آهن جنهنڪري انهن مان انشاپردازي جو رنگ غائب آهي. انگريزي دور جي پڇاڙي ٽيڙ تائين صحافت ۽ ادب جي ميدان ۾ خاص ڪري مضمون جي صنف ۾ ڪافي پيش رفت ٿي.ان دور ۾اهڙا مضمونن جا مجموعا بہ پڌرا ٿيا جيڪي خالص فني لحاظ کان سنڌي ادب جا اثاثي ۾ شمار ڪيا وڃن ٿا.انهن جي تخليقي عمل ۾ چٽو پٽو شخصي ميلانات جو عڪس نظر اچي ٿو. تيرٿ بسنت جو 'چٽڳون'، ليلارام پريمچند جو سداچار جيٺمل پرسرام انرسرن ۽ ڦلن مٺ، عثمان علي انصاري جو درس عمل نارائڻداس ملڪاڻي جو ڳوناٽي ڇهر، ليکراج عزيز جو 'ادبي آئينو' لالچند جڳتياڻي جو سدا گلاب انهن کان علاوه مسافريءَ جو مزو سير جو رنگ، انسان ۽ انسانيت سٽن تخليقي ڪتابن ۾ شمار ٿين ٿا.

(27)

مضمون جو نئون دور

(20 صديءَ پڇاڙيءَ کان 21 صدي جي شروعات تائين)

مضمون جو نئون دور مجموعي طور سنڌي ادب جو نئون آغاز آهي. 1947ع ۾ پاڪستان قائم ٿيڻ بعد نئين دور جي شروعات ٿي ۽ سنڌي ٻولي ۽ ادب نوَن حالات جي اثرن تحت ترقي ڪرڻ لڳا. هن دورانيہ ۾ اليڪٽرانڪ ۽ پرنٽنگ ميڊيا ۾ پيدا ٿيل انقلاب صحافتي ۽ ادبي دنيا کي گهڻي وسعت بخشي، جنهن ۾ مضمون بطور هڪ فن جي ڪامياب ۽ سگهاري صنف بڻجي ويو. ورهاڱي کان تاحال اقليم قلمرو ۾ مضمون جي پلان پلي نظر اچي رهي آهي. اخلاقي، سوانحياتي، تاريخي، ادبي، تفريحي ۽ ٻين بہ هر طرح جي نقطہ نگاهہ کان قسمين قسمين مضامين لکيا ويا. جن ۾ سنجيده ۽ فڪر انگيز مضامين آهن تہ بحث مباحثي ۽ دليل دلائل وارو رجحان رکندڙ مضامين بہ آهن. ازانسواءِ ڪيترا مضمون نڪتہ چيني، طنز ۽ مزاح سان بہ لبريز آهن. پوئين دور جي ظرافت جي روايت ۾ هن دور جي قلمڪارن بہ ظرافت لطيف جا سهڻا تجربا ڪيا آهن. ايڏي ساري ادبي ذخيري هوندي بہ اسان وٽ اڃا تائين بہ 'نج ادبي مضمون' جي ڪا گهڻي ترويج ڪانہ ٿي سگهي آهي. شخصي مضمون Personal Essay يا لُطفياتي مضمون Lite Essay جا سنڌي ادب ۾ رڳو چند ڪتاب ڳڻڻ ۾ اچن ٿا. شايد ان صنف کي اڪارج سمجهي اهميت نٿي ڏني وڃي. اڪثر اسان جا ادبي حلقا 'مضمون' جو پورو فهم بہ نٿا رکن ۽ هتي 'مضمون' مان

مقصد عام طور 'مقالاتي مضمون' جو ورتو ويجي ٿو جنهن ۾ ادبي رنگ کي ايارڻ بدران فقط ڪنهن موضوع کي تحقيقي انداز سان سڌو سنئون بيان ڪيو ويندو آهي. هونئن ته انسائيڪلوپيڊيا برٽانيڪا ۾ 'شخصي مضمون' ۽ غير شخصي مضمون (Impersonal Essay) درميان اختلاف ئي نه ڪيو ويو آهي ۽ هرجاءِ تي فقط لفظ 'مضمون' (Essay) استعمال ڪيو ويو آهي. البته Essay جي ارتقا تي روشني وجهندي ڪن لکندڙن جا مضمون شخصي شمار ڪيا ويا آهن مثلاً مانتين، ليمب ۽ اسٽيونسن جا مضمون. ليڪن بعضي لکندڙ اهڙا آهن جن جا مضمون بلڪل غير شخصي آهن مثلاً ميڪالي، جنهن وٽ مضمون جي اعترافي يا سوانح عمري واري حيثيت ناهي وٽس مضمون بلڪل غير شخصي، ادبي، تاريخي يا وري نزاعي Controversial ڳالهين لاءِ مخصوص هوندو آهي. انگريزي پرچرڊ جهڙي نقاد انهيءَ تضاد تي روشني وجهندي چيو آهي ته:

"جيڪڏهن مختصر ڪهاڻيءَ ۾ طريقي ڪار جي وسيع اختلاف کي روا سمجهو ويجي ٿو. جيڪڏهن فڪشن ۾ خارجي ۽ داخلي ٻنهي طريقن سان ڪم وٺي سگهجي ٿو ته پوءِ 'مضمون' ۾ سختگير يڪساني تي ڇو ٿو اصرار ڪيو وڃي؟"

حقيقت اها آهي ته شخصي مضمون۽ غير شخصي مضمون فقط 'مضمون' جا ٻه قسم ناهن بلڪ الڳ الڳ صنفون آهن، جن ۾ ظاهري هيئت ڪانسواءِ ٻي ڪابه هڪجهڙائي ناهي. ڪڏهن ڪڏهن ته ٻنهي جو موضوع به ساڳيو هوندو آهي، پر جيڪا ڳالهه ٻنهي درميان فرق پيدا ڪري ٿي سو لکندڙ جو 'انداز نظر' آهي: غير شخصي مضمون Impersonal Essay کي سنڌي ۾ 'مقالو' چئي سگهون ٿا. مقالو لکندڙ پنهنجي موضوع کي سنجيدگي، تحقيق ۽ باريڪيءَ سان ڏسندو آهي، ۽ منطقي تسلسل ۽ ترتيب سان پيش ڪندو آهي. سندس مقصد شخصيت جو اظهار ڪرڻ نه پر زير بحث مسئلي جو تصفيو ڪرڻ هوندو آهي. پر شخصي مضمون نگار يا لُطفياتي مضمون نگار پنهنجي موضوع کي سهل ۽ سرسري انداز سان پيش ڪندو آهي. سندس مقصد پنهنجي تفريح ڪان وٺي ٻئي تي

تنقيد ڪرڻ تائين سڀ ڪجھ ٿي سگھي ٿو پر هُو مضمون کي تحقيقي يا تاريخي يا فلسفيانہ نوع ۾ لکڻ جي ڪوشش نہ ڪندو آهي. شخصي مضمون جو موضوع غير اهم يا غير سنجيدو بہ ٿي سگھي ٿو. مثال طور سنڌي ٻوليءَ ۾ 'مضمونن' جو هڪ مثالي ڪتاب 'چونڊ مضمون' آهي جيڪو رامابڪ ڊيپو حيدرآباد واري 1940ع ڌاري شايع ڪيو هو۽ اهو مجموعو ستن مضمونن تي مشتمل آهي. انهيءَ وقت جي نامور استادن، اديبن جا ادب پارا شامل آهن، جن تي نظر وجهندي.شخصي ۽ غير شخصي مضمون جي مابين فرق سمجھہ ۾ اچي وڃي ٿو.

1.پروفيسر ايل ڊي ڪيسواڻي	جو	جيڪر بيوقوف هجان ها
2.لعل چند امر ڏنو مل جڳتياڻي	جو	نوڪري ٽوڪري
3.روچيرام گنگارام سڌاڻي	جو	چاليهن ڪان چڙهيو سو چالبازي وچ اڙيو
4.پروفيسر هاسانند	جو	ڪاليج ۾ پڙهيوسو انڌ جي گھوڙي تي چڙهيو
5.اڏارام واسواڻي	جو	چوڪريون ۽ نوڪريون
6.پريتمداس رامناڻي	جو	ڏهين روپئي جو نوٽ
7.اي-ايم عباسي	جو	مان ۽ تون
8.شيوارام ٻاڳچند لالا	جو	توبہ تائب گناهگار ۾ رحم

غير سنجيده مضمونن ڪانسواءِ وڏو تعداد اهڙن مضمونن جو آهي، جن ۾ انساني فطرت جي ڳُڻن ۽ عام معلومات جي ڄاڻ ڏني وئي آهي ۽ قلمڪارن نهايت مختصر طرح سان انهن تي شخصي نڪتہ نگاھہ کان روشني وڌي آهي. اهڙا لُطفياتي (لطف بخشيندڙ) مضمون پنهنجي پيشڪش ۾ فطري مضمون جو درجو رکن ٿا. انهن ۾ خيال، ايڪانت، وقت جو قدر شہر ۽ ٻهراڙيءَ جي ڀيٽ، اورچائي، اهو ڪي ڪجي جيڪو مينهن وسندي ڪم ـحي، تاج محل، صبر جني جو سير تير نہ گسي تن جو ڪوهنور هيرو بهار بر... انسان جا فرض، سچي سنگت ۽ ان جهڙن ٻين ڳچ موضوعن تي خيالات ...ش ڪيا آهن.

سنڌي مضمون جو نئون دور قيام پاڪستان کان وٺي اڄ تائين هلندو ٿو اچي. جيتوڻيڪ هن دور ۾ مضموني مجموعا يا ڪتاب صرف ڪي چند شايع ٿي سگهيا آهن ته به جائزو وٺبو ته معلوم ٿيندو ته ٻين صنفن کان وڌيڪ مضمون ئي مختلف روپن ۾ ادبي آسمان تي ڇانيل رهيو آهي. سنڌي ادب ۾ مضمون جي فن ۽ موضوع کي سمجھڻ لاءِ انکي هيٺين قسمن ۾ تقسيم ڪيو ويو آهي.

1. شخصي مضمون يا لُطفيائي مضمون Personal essay يا Light essay
2. تنقيدي ۽ تجزياتي مضمون Critical & analytical essay
3. تاريخي ۽ سوانحي ۽سيرسياحتي مضمون Historical & Autobiographic essay
4. طنزيہ ۽ ظرافتي مضمون Humorous & Ironical essays
5. بيانيہ مضمون (جن ۾ صحافتي ڪالم، اداريہ ۽ عام ليک ۽ لکڻيون شامل ٿين ٿا)
6. تحقيقاتي ۽ علمي مضمون Thesis and monograph

مٿي پهرين قسم کانسواءِ مضمون جا ٻيا سڀ قسم غير شخصي مضمون (مقالي) Impersonal Essays ۾ شمار ٿين ٿا. تاهم ادب ۾ هر ڪا تقسيم محض ظني ٿي سگهي ٿي ۽ حقيقي يا Accurate نہ هوندي آهي. هڪ قسم جي مضمون ۾ ٻئي قسم جا پهلو شامل ٿي سگهن ٿا. ائين ڪٿي چئون ته شخصي مضمون "تخليقي مضمون" جو ٻيو نالو آهي ۽ غير شخصي مضمون ۾ جيئن ته تحقيقي عنصر سمايل هوندو آهي ان ڪري انهن کي تحقيقاتي مضمون چئي سگهجي ٿو. طنزيہ ۽ ظرافتي مضمون وري تخليقي ماهيت وارا هجڻ ڪري شخصي مضمون ۾ شمار ڪيا ويندا آهن. پاڪستاني دور ۾ اهڙن قلمڪارن جو وڏو تعداد پيدا ٿيو جن کي مضمون نگار کان وڌيڪ محقق چوڻ درست ٿيندو. هنن جي تحرير ۾ مقالاتي مضمون يا تحقيقي مضمون جو رنگ وڌيڪ چڙهيل آهي. انهن ۾ سيني کان معروف ڊاڪٽر عمر بن محمد دائود پوٽي جو آهي سندس مقالا تاريخي ۽ ادبي تحقيق جو پس منظر رکن ٿا. جن ۾ چند هي آهن.

1۔ سيد عبداللطيف ڀٽائي سنڌ جي امانت، 2۔ سيد عبداللطيف جو احوال، 3۔شاهہ عبداللطيف جي ڪلام ۾ وحدت الوجود جو مسئلو، 4۔حڪيم فتح محمد سيوهاڻي، 5۔تمر فقير جو احوال ۽ ڪلام، 6۔ شاهہ جي رسالي ۾ تحريفون، 7۔عبدالرحيم گرهوڙي، 8۔انسان ڪامل شاهہ لطيف جي نظر ۾.

محقق جي حيثيت سان، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ انهن ۾ وڏو نالو آهي. هن جي ٿورين تحريرن مان شخصي مضمون جو بہ تاثر ملي ٿو. جهڙوڪ پارس ڪاڻ، سنڌ جا سورهيہ، نثر جا ٻول، سنڌي ٻوليءَ جو ماضي حال ۽ مستقبل. نہ تہ زياده تر هن جا مضمون تحقيقي نهج جا آهن. جن ڪي مقالاتي مضمون چوڻ ئي درست ٿيندو. مثلاً جمن چارڻ بابت تحقيق، شاهہ حبيب جو ڪٽنب، بلوچي ٻولي سندس ادب ۽ اديب، درويش راضي شاهہ لڪياري، چتو فقير، نواب ولي محمد خان لغاري وغيره. سندس سوانحي مضمونن ۾ بہ تحقيق جو رنگ نمايان ملي ٿو. ڊاڪٽر بلوچ جي ڪتاب 'سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ' کي سنڌي تحقيقي ادب ۾ وڏو درجو حاصل آهي. اهڙيءَ طرح محبوب علي چنا بہ پنهنجي دور جو هڪ نامور محقق ليکڪ ٿي گذريو آهي سندس مضمونن ۾ تحقيقي مقالن جي اڪثريت آهي، ڪن ڳاڻ ڳڻتين ۾ شخصي مضمون جو انداز بہ ملي ٿو.سندس چند مشهور مضمونن ۽ مقالن ۾ سنڌ جا عوامي گيت، مڪليءَ جي ٽڪري، شاهہ شهيد صوفي، وايون: سنڌ جو لوڪ گيت، ڀٽائيءَ جي رسالي ۾ سندس همعصرن ڏانهن اشارا، مرحوم ضياالدين بلبل، رباني رحمت جا بہ ڪرشما، ڊاڪٽر محمد اقبال، سيوهڻ شريف، ميرپور بٺورو،مخدوم نوح جا سهيوگي، واديءِ سنڌ جو فارسي علمي سرمايو وغيره شامل آهن.

ان سٽ جو ٻيو بلند پايہ مضمون نگار ڊاڪٽر ممتاز پٺاڻ آهي. سندس ضمونن ۾ تحقيق جو پهلو روشن آهي. سنڌ جا قرمطي، دلور جو ڀڙو (مـ ،ره) هالا جو تاريخي شهر، بلبل جو اصلاحي ڪردار، ڀٽائي جا ايراني همعصر سيد حسام الدين راشدي جون علمي خدمتون، آغا تاج محمد

مرحوم مير شير محمد: آزاديءَ جو متوالو سنڌي ثقافت ۾ تعمير جو فن، عظيم مفڪر، موهن جو دڙو شاهه جو سرودي ڪلام، سامي تهذيب جي ارتقا ۾ سنڌ جو حصو وغيره. هنجي مقالاتي مضمونن ۾ ڪٿي ڪٿي شخصي تاثر اُڀري اچي ٿو. پروفيسر محرم خان سنڌي زبان ۾ ڪلاسيڪل دور جي تاريخ جو هڪ ماهر عالم ۽ محقق اديب هو. هن تاريخ جي قدامت تي سنڌي ادب جون حقيقتون معلوم ڪري تحقيقي مقالن جو هڪ سلسلو شروع ڪيو. سندس مائيدار ۽ اثرائتي اسلوب تي تاثراتي رنگ چڙهي وڃي ٿو. انڪري اُهي تحريرون تحقيقي هوندي بہ تخليقي ۽ شخصي مضمون جي جهلڪ پسائين ٿيون. محرم خان جي تحقيقي ڪاوشن سبب سنڌي ادب جي قدامت سومرن جي دور تائين نروار ٿي آئي. سنڌي ادب جي قدامت تي سندس هينيان شاهڪار مقالا ڳڻيا وڃن ٿا. شاعريءَ جي شروعات ۽ قديم سنڌ، قديم سنڌي شعر ۽ شاعري، پراڪرتي شاعريءَ جي شروعات ۽ قديم سنڌ، سمنگ چارڻ، وائي (سنڌ جي سُرائتي صنف) علامہ غلام مصطفيٰ قاسمي جو تحقيقي ڪاريہ بہ هن دفعي ۾ شامل آهي. وطن جو تفخر ۽ وڏائي سندس مقالن جو بنياد آهي. سندس تحقيقي مقالن جو مجموعو "مقالات قاسمي" شايع ٿي چڪو آهي، جنهن ۾ تقريباً 150 مقالا شامل آهن. جن مان هينيان چند قابل ذڪر آهن. سنڌي قوميت ۽ سنڌ شاهہ جي ڪلام ۾، سنڌ جون قديم لئبرريون، سنڌ درياءَ جو ذڪر عربي جاگرافين ۾، ابوالحسن ڏاهري، مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ جي حبالوطني، علامہ ابو ريحان بيروني، سنڌ جي علم ۽ اخلاق جو زنده مثال، علامہ دائود پوٽو سنڌي ادب ۾ اسلام جون علامتون، ٽوايو سنڌي منظوم. شاهہ جي شاعري جا سرچشما وغيره وغيره.

هاڻي اچو تہ انهن مصنفن جي ادبي ڪم تي روشني وجهون جيڪي نجي صنف کي اسرائڻ ۾ پاڳيدار رهيا آهن. هينئين تخليقارن پنهنجي مضمون نگاريءَ ۾ شخصي اوصاف جي چڱي آبياري ڪئي آهي.

عثمان علي انصاري سنڌيءَ جوهڪ کهنہ مشق قلمڪار ٿي گذريو آهي. مختصر ڪهاڻي ۽ ڊراما تي بہ قلم هلايو اٿس مگر بنيادي طور هو مضمون

نگار آهي. ورهاڱي کان اڳ هن جا مختلف مضمون ان وقت جي رسالن ۾ شايع ٿيا. 1936ع ۾ هن جو 'درس عمل' ڪتاب شايع ٿيو جيڪو چوويهن مضمونن تي مشتمل قابل تعريف مجموعو آهي. اهي مضمون زياده تر نفسياتي ۽ تعليمي نڪتهٔ نگاهہ کان لکيا ويا آهن. مثلاً انساني لازوالي، دلي ورزش، ارادي جي مضبوطي، همت، ناڪامي، ۽ پورهئي جو چاهہ وغيره. 1950ع کان 1962ع تائين انصاري جا ڪجهہ مضمون تہ ماهي مهراڻ ۽ ساليانہ ثقافتي مخزنن ۾ شايع ٿيا. جن ۾ سنڌي زبان جا ثقافتي مسئلا، شاهہ هڪ ڪيمياگر ۽ سنڌ جي تهذيب جهڙا جامع ۽ معلوماتي مضمون شامل آهن. شگفتگہ عبارت، وٽندڙ بيان ۽ اديب جي شخصي آزمودن ۽ تجربن ڪري سندس مضمون نهايت جاندار بنجي پيا آهن.

محمد اسماعيل عرساڻي پنهنجي وقت جو بهترين اديب، ڊراما نگار ۽ ماهر نصابدان هو. هن اصل ۾ زياده تر 'مضمون' ۾ پنهنجا سخن سنج اظهار ڪيا آهن. هو صحيح معنيٰ ۾ صنف 'مضمون' جو ظرف شناس هو. هن جي ڪتابن ۾ سنڌ ۾ پکين ۽ جانورن جو شڪار، نقش عمل، خيال خاطر، نياريون وٿون ۽ سنڌي سڀاجهڙا خصوصي اهميت جا حامل آهن. انهن ۾ نقش عمل ۽ خيال خاطر منجهہ اخلاقيات ۽ تعليمات بابت مضمون آهن جڏهن تہ شڪار وارن مضمونن ۾ ماحوليات، فطرت ۽ مشاهدات وارو عنصر شامل آهي. 'سنڌي سڀاجهڙا ۾ وري سنڌي ثقافت ۽ تهذيب تي خيال آرائي ڪيل آهي. نياريون وٿون ۾ وري اهڙيون ساديون سوديون ۽ نهايت معمولي شيون موضوع هيٺ آيل آهن، جن کي روزانو ڏسندي بہ ڪنهن جو توجہ نٿو ڇڪجي پر مصنف انهن کي اظهار ۽ معلومات جو ذريعو بنائي سندن گڻن کي جنهن سليس ۽ دلچسپ انداز ۾ بيان ڪيو آهي سا تخليق ڪار جي پنهنجي ذات آهي. ڪاڪي گرداسمل واسواڻي ان کي ”سائنسي مثال جو بنيادي سنڌي ڪتاب قرار ڏنو آهي“. ان کان علاوه اخبار تعليم ۽ ٻين جريدن ۾ عرساڻيءَ جي مضمونن جو وڏو ذخيرو آهي. روپا ماڙي، فتح باغ ۽ جوڻ، ڏونرا هگورا، ولاسو جهڙا مضمون آثار قديمہ ۽ سيربيني جو عبرت گاهہ آهن. جيتوڻيڪ اهي تاريخي موضوع تي آهن، پر انهن جو

اسلوب تحقيقاتي نهج وارو هرگز ناهي انهن جي ماهيت ۾ مضموني ذائقو آهي. عرساڻي پنهنجي عملي زندگي هڪ تعليمي عملدار ۽ استاد جي حيثيت ۾ گذاري، ان ڪري تعليم ۽ تدريس جي باري ۾ پاڻ ڪافي مضمون لکيا اٿن. چنانچہ تعليم عوام ۽ استاد. هاڻوڪي تعليم ۽ اڳوڻي تعليم، اسڪولي نظم ۽نسق، ٻار ۽ مائٽ، سڀ ڪان زياده ڪهڙو علم قيمتي آهي. ڪجهه ڏوهہ پنهنجو بہ آهي. لازمي تعليم، تعليمي نفسيات. وغيره وغيره اهڙا ڪيئي مضمون صرف تعليمات جي اصولن سان بحث ڪن ٿا. ملوڪيت، روم جي تاريخ جو هڪ خوني ورق ۽ ازين قسم جا مضمون تاريخي مطالعي جو باب آهن، ان ۾ مضمون نگار ماضيءَ جي پر اسرار ورقن کي اهڙيءَ طرح کوليو آهي جن مان لازمي طور استحجاب پيدا ٿئي ٿو. ازانسواءِ ڪن باڪمال شخصيتن جي زندگيءَ تي روشني بہ وڌي اٿن تہ وري وسڪارو ۽ پينگ، پلو ويچارو غربي غربي جو گذارو تفنن طبع جهڙن موضوعن تي بہ قلم آرائي ڪئي اٿن. جن ۾ شخصي اظهار ۽احساس جو بہ سهڻو عڪس شامل آهي.ان ڪان علاوه هو ريڊيوپاڪستان جي ادبي رنگ پروگرام ۾ بہ لڳاتار شامل رهيو. جتي هن جا بہ ڊزن ڪن مضمون نشر ٿيل آهن، جيڪي ادبي حلقن ۾ ساراهيا ويندا هئا. عرساڻي معتدد تنقيدي مذاق رکندڙ تحريرون بہ لکيون آهن، مگر انهن مان اڪثر تنقيدي اصولن سان ٻڌل ناهن. جنهن ڪري انهن کي خالص ’تنقيد‘ Criticism ۾ شامل ڪري نٿو سگهجي، ڇو تہ انهن تي جذبائيت طاري آهي. مگر چندڇاڻ ۽ اوک ڊوک هئڻ باعث انهن کي تنقيدي سطح جا شخصي مضمون ضرور شمار ڪري سگهون ٿا. الهہ بچايو سمو سنڌي زبان جو هڪ معروف اهل قلم ٿي گذريو آهي. پاڪستاي دور جي ابتدائي ڏهاڪي ۾ هن جي بي نظير تصنيف ’سير ڪوهستان‘ شايع ٿي، جنهن کيس ادبي ميدان ۾ ڪافي شهرت بخشي. ان ڪتاب تي ادبي بورڊ طرفان کيس انعام بہ مليو هو. ان بعد هن جو ’لاڙ جوسير‘ ڪتاب پڌرو ٿيو جنهن جو نوع بہ اڳوڻي ڪتاب ڪان مختلف ناهي. ان ڪان علاوه جدا جدا رسالن ۾ پڻ سندس مضمون شايع ٿيل آهن. مضمون نگاريءَ ۾ سندس اسلوب بلڪل منفرد ۽ فطري

انداز رکي ٿو. غلام محمد گراميءَ جي ناقدانہ راءِ بہ اهائي آهي تہ ”هو پنهنجي ادبي تخليقات جي ڪري سنڌي ادب ۾ انفرادي مقام حاصل ڪري چڪو آهي.“ پاڪستان قائم ٿيڻ بعد جن قلم ڪارن هن ميدان ۾ قدم رکيو تن ۾ ڪريم ڏنو راڄپر جو نالو خاص طرح سان ورتو وڃي ٿو. هن جا مضمون ان وقت جي معروف پرچن روزانہ هلال پاڪستان، عبرت، مهراڻ؛ ماهوار نئين زندگي، مارئي ۾ اڪثر شايع ٿيندا رهندا هئا پر سندس مضمونن جو وڏو انگ ماهوار 'نئين ڪيتي' ۾ شايع ٿيو جيڪا ان وقت جي ماڊرن سائنسي انداز جي مخزن هئي. ساڳي اداري طرفان مختلف پرچن ۾ سندس آيل ڪجهہ مضمون گڏ ڪري ڪتابي صورت ۾ شايع ڪيا ويا، جنهن جو نالو ”ڪک هيٺان لک“ آهي. سير سياحت متعلق سندس ٻيا مضامين هن جي ڪتاب 'آمريڪا جو سير' ۾ آهن جو ساڳي اداري جو شايع ڪرايل آهي. راڄپر جا مضمون اڪثر معلومات افزا آهن ۽ انهن ۾ تفريح ۽ اصلاح جو گهڻو خيال رکيو ويو آهي. منجهس ڪم آيل زبان بہ نهايت ئي شستہ آهي، جنهنڪري پڙهندڙ سندس تحرير مان علم پرائڻ سان گڏ لطف اندوز بہ ٿئي ٿو.

مولانا گرامي راڄپر جي فن بابت راءِ ڏيندي چوي ٿو:

> ”ڪک هيٺان لک“ جو انداز بيان رس رهاڻ وارو آهي، ۽ تصنع ۽ تڪلف کان دور، سليس ۽ روزمره مشاهدي ۾ ايندڙ واقعات کان پنهنجي مضمون جي ابتدا ڪري ٿو ۽ پوءِ وچ وچ ۾ علم و فڪر، طبعيات ۽ جاگرافي، سائنس ۽ مشاهدات، دين ۽ اخلاقيات کي ائين ٿو پيوند ڪري جيئن نباتات جو هڪ ماهر مختلف وڻن کي پيوند ڪري، ڪي نوان نوان ميوا، نوان نوان ذائقا ۽ نوان نوان خواص ٿو پيدا ڪري.“

ڊاڪٽر علي احمد قاضي بہ هن دور ۾ سنڌي ٻوليءَ جو بهترين مضمون نگار ٿي گذريو آهي. هن جا ڪيترائي مضمون ماهوار نئين زندگي ۽ تہ ماهي

مهراڻ ۾ شايع ٿيا جن مان چند هي آهن. 1-عشق ۽ عقل، علم ۽ دنيوي برتري، 2-فلسفو ۽ سائنس، آسائي ۽ نراسائي، 4- سچ ۽ ڪوڙ 5-پليگ ماڻهوءَ جي ڪلَ جون ٽي ڪنجيون (نفس خودي ۽ ضمير) وغيره. ڊاڪٽر قاضيءَ جا مضمون حياتيات ۽ نفسيات جي پروڙ پنهنجي اندر ۾ رکن ٿا. هُو جديد سائنسي فڪر ۽ بلندسوچ جو علمي نچوڙ نج سنڌيءَ ۾ عام مثالن ذريعي بيان ڪري ٿو. ساڳئي دور جو عطا حسين شاهه موسوي به هڪ سٺو اديب آهي. سندس مضمونن جو مجموعو 'ڪچ ڪوڏيون' جي عنوان سان شايع ٿيل آهي، جنهن کي ان وقت جي ادبي حلقن ۾ گهڻي شهرت حاصل ٿي.ان ۾سيئي مضمون مصنف جا طبعزاد آهن جن جي طرز بيان نهايت ئي لطيف ۽ وڻندڙ آهي. ڪي مضمون مزاح ۽ ظرافت سبب ڪافي دلچسپ لڳن ٿا خصوصاً سندس مضمون "شڪار" کي گهڻو پسند ڪيو ۽ ساراهيو ويو ٿو.

سيد ميران محمد شاهه هڪ نامور سياسي اڳواڻ ٿي گذريو آهي. هُو هڪ سٺو اديب ۽ شاعر به هو. شايد ملڪي سياست سان وابسته هئڻ سبب، ادب ۾ گهڻو ڪم سرانجام ڏئي نه سگهيو تاهم مضمون نگاريءَ ۾ سندس ڪيل قلمي ڪاوش وقعت جي حامل سمجهي ويجي ٿي. هن جا ڪجهه مضمون آڳاٽا ۾ شايع ٿيل آهن ۽ سندس ڪي مضمون درسي نصاب ۾ به گهڻو عرصو شامل رهيا. جهڙوڪ دل جي طلب ۽ گنجي ٽڪر جو سير. پاڪستاني دور ۾ جڏهن هو اسپين جو سفير هو تڏهن سندس سلسليوار مضمون 'الحمرا جا داستان' ماهوار نئين زندگيءَ ۾ شايع ٿيندا هئا. جيڪي معياري مضمونن ۾ شمار ٿين ٿا. پروفيسر جهامنداس ڀاٽيه به سنڌي زبان جو برک اديب ۽ مضمون نگار ٿي گذريو آهي. ورهاڱي کان اڳ سنڌوءَ جي ادارت دوران هن جي ادبي زندگيءَ جو آغاز ٿيو. پاڪستاني دور ۾ هن جا ڀهرين مضمون تماهي مهراڻ ۾ ادب لطيف جي عنوان هيٺ شايع ٿيا، جن ۾ هن زندگيءَ جي گوناگون مسئلن کي ٽئگور ۽ خليل جبران جي اسلوب ۽ انداز ۾ بيان ڪيو آهي. انهن مجموعن جو جرمني زبان ۾ به ترجمو ٿيو آهي ۽ اتي جي ريڊيو اسٽيشن تان پڻ نشر ڪيو ويو. اهڙيءَ

طرح سان اهي مضمون انگريزي ۽ ٻين زبانن ۾ ترجمو ٿيل آهن. پروفيسر ڀاٽيہ جا مضمون ڪيترن مشهور رسالن مثلاً شاعر، مارئي، نئين زندگي، روح رهاڻ ۽ روزانہ عبرت ۾ شايع ٿيل آهن. پاڪستاني دور جي شروعات ۾ جن هندو اديبن جا سنڌ جي رسالن ۾ مضامين شايع ٿيندا رهيا آهن. تن ۾ پروفيسر چيتن ماڙيوالا جو نالو قابل ذڪر آهي. هن جا اڪثر مضمون تہ ماهي مهراڻ ۾ شايع ٿيل آهن. هن گهڻو ڪري تاريخي مضمون لکيا آهن. ڇاڪاڻ تہ پاڻ تاريخ جو ئي پروفيسر هو. هن جا تاريخي مضمون واقعات جو دلچسپ مرقعو ٿين ٿا. سندس انداز بيان اهڙو تہ وڻندڙ آهي جو تاريخ جون تلخ حقيقتون پڙهندي بہ اهڙو لطف اچي ٿو جهڙو ڪنهن مختصر ڪهاڻي پڙهڻ مان اچي. پروفيسر ماڙيوالا جو اهو ڪمال آهي جو هن تاريخ کي بہ "ادب" جو حصو بنائي ڇڏيو آهي. تہ ماهي مهراڻ ۾ سندس هيٺيان مضمون شايع ٿيل آهن. 1_دوستاڻو ناتو 2_سنڌ ۽ افغانستان جي ٻهرين لڙائي، 3_سنڌو نديءَ تي واپاري آمدرفت جو نئون رنگ، 4_هندستان ۾ انگريزي سلطنت تي روسي ڪاهہ جو اُڌڪو. ٻين ليکڪن ۾ ڪريم بخش چنا، گنگارام سمراٽ لطف الله بدوي، الهہ بخش عقيلي، الله رکيو ٻٽ، ۽ غلام محمد لاکو ۽ چند ٻيا نالا شامل ڪري سگهجن ٿا. ولي محمد طاهرزادي جو نالو بہ سٺن مضمون نگارن ۾ شامل ٿئي ٿو. هن جو اسلوب محاوراتي ٻوليءَ جو وڻندڙ ۽ ڇِهرو اظهار آهي. انڪري سندس مضمون معلومات افزا هئڻ سان گڏ دل لڀائيندڙ بہ آهن. مثالاً، انهن کي ٿو ڳوليان، ڪچهريون، سنڌو ماتريءَ جا قديمي هنر، سنڌ هڪ جائزو، هڪڙو بادشاهہ ۽ ٻيا ڪيترا مضمون سنڌي ٻوليءَ جو سهڻو تخليقي روپ آهن.

هن دور ۾ ڪجهہ اهڙا اڳواڻ مصنف Leading Authors پيدا ٿيا، جن کي ادب ۽ ٻوليءَ ۾ سنڌي قوم جي رهنمائي ڪرڻ جو اعزاز حاصل رهيو آهي. انهنيرعلامہ آءِ آءِ قاضي، جي_ايم_سيد، محمد ابراهيم جويو،پير علي محمد راشدي ۽ پير حسام الدين راشدي شامل آهن. هي اُهي مصمون نگار .. جن جي مضمونن سنڌي ادب کي قومي رخ ڏانهن موڙيو. هنن جون تحريہ غالب احساس ۽ جذبي سبب زياده تر شخصي مضمون جو مرقع

بنجي پيون آهن. علامہ آءِ آءِ قاضي ويهين صديءَ جو اسلام جو وڏي ۾ وڏوشارح آهي. هن سائنسي فڪر جي نڪتہ نگاهہ کان اسلام جي دائمي قدرن جي تشريح ڪئي ۽ ان طرح سان مذهب ۽ نئين دور ۾ هم آهنگي ۽ مطابقت پيدا ڪئي آهي. هن جو قومي سنديشو اهو آهي تہ قومي بقاءَ ۽ ٻوليءَ جي دائميت جو دارومدار صرف فطري اصولن سان ٻڌل آهي ان ڪري سنڌي قوم ارتقا جي سنئين واٽ تي هلي صالح قدر اختيار ڪري ئي پنهنجي وجود ۽ ٻوليءَ کي ناقابل تسخير ۽ انسانذات لاءِ ڪارآمد بنائي سگهي ٿي. قومن جو بقا ۽ بچاءُ، ڪامياب زندگيءَ جو قاعدو علم ادب جي ترقيءَ جا طريقا ۽ دنيا جو وڏي ۾ وڏو شاعر سندس فڪر ۽ اسلوب جا اعليٰ شاهڪار مضمون مهيا وڃن ٿا. جي ايم سيد پهريون ويچاروان سياستدان هو جنهن جي فڪر ۽ نظر جو مرڪز هميشہ سنڌي ٻولي رهندي هئي. 1942ع ۾ جڏهن هو وزير تعليم هو تڏهن هن سنڌي ادبي بورڊ قائم ڪيو. هو پڻ شاهہ تي اهڙي يونيورسٽي قائم ڪرڻ جو خواهشمند هو جنهن ۾ هر وشيہ Subject جي سنڌي زبان ۾ اعليٰ تعليم ڏئي سگهجي. هُو چاهيندو هو تہ مستقبل ۾ سنڌي ٻولي هڪ ترقي يافتہ زبان جي حيثيت ۾ زنده رهي. هن سنڌ جي قومي فڪر جي تشريح لاءِ ڪيترائي مضمون لکيا آهن. 'شاهہ لطيف جو پيغام' جيتوڻيڪ هن جو مستقل تنقيدي مقالو آهي، تاهم ان ۾ ذاتي نقطہ نظر جهلڪا ڏئي رهيو آهي.

جي.ايم. سيد جو اسلوب نهايت، سادو سلوڻو آهي، بلڪ ان ۾ عام فهمي تائين سادگي جو انداز سمايل آهي. هن جا مضمون سنڌ ۽ هند جي سياسي شخصيتن تي سوانحي انداز ۾ بہ لکيل آهن. ان سلسلي ۾ 'جديد سياست جا نورتن' سندس يادگار ڪتاب آهي. بنديخاني جا ڏينهن، سنڌي ادب ڇو ۽ ڇا لاءِ جهڙا ليک بہ سندس شخصي مضمون ۾ شمار ٿين ٿا.

حيات جاودان ڇا آهي؟ ۽ ڪو شخص حيات جاوداني ڪيئن تومائي سگهي؟ ان جو زنده مثال سنڌ جو اعليٰ مفڪر، عالي همت عالم ۽ سنڌي معاشري کي اجاريندڙ اديب محمد ابراهيم جويو آهي. محمد ابراهيم رڳو دانشور يا اديب ناهي پر هُو ساڳئي وقت سنڌ جو محسن ۽ اڏول انسان بہ

آهي. ورهاڱي کان اڳ هن Save Sindh save continent جو ڪتابڙو سنڌ اسيمبليءَ ۾ ورهائيندي چڱ تہ سنڌ جي آجپي لاءِ پنهنجي جدوجهد جو اعلان ڪيو هو. اُهو ڏينهن ۽ اڄوڪو ڏينهن هو پنهنجي قلمي توڙي عملي جدوجهد سان ڪاربند رهندو اچي، ايتريقدر جو سندس وطن پرستيءَ واري نظريي خلاف ڪا بہ رنڊڪ هنڌ بنجي نہ سگهي. هن وقت هو 92 سالن جو سن رسيده بزرگ آهي تاهم سندس مضمون ۾ اظهاريل سوچ فڪر نؤ جيئن تروتازه لڳي ٿي. ائين محسوس ٿئي ٿو تہ سندس خيالات جي روشني جي-ايم- سيد جي فڪر مان بہ ڦٽل آهي. هن جو تحريرون اڄان سوڌو مسلسل شايع ٿينديون رهن ٿيون، جيڪي ادب ۾ روح ڦوڪڻ سان گڏ قوم لاءِ بلند حوصلي جو سبب بنجي رهيون آهن. سنڌ ۾ باشعور ڪلاس جو هڪ وڏو تعداد آهي جن ۾ سڌي يا اڻ سڌي طرح وقت جي هن ڏاهي انسان کان اثر ورتو ۽ ڪانئس پرايو آهي. ڪجهہ سرجندڙ لکڻهار جيڪي هن جي حلقہءِ احباب ۾ شامل هئا، سي سندس صحبت ۾ رهي سنڌيت جا اسير بنجي ويا. چون ٿا تہ شيخ اياز بہ ابراهيم جويي جي آب چمڪ سان ڪندن بنيو هو. پر پوءِ گهڻا صحبتي ڪنڊيدار پيچري تي هلڻ کان نابري واري وات مٽائي ويا.

ابراهيم جويي جا لکيل مضمون ٽن دفعن ۾ ورهائي سگهجن ٿا. سندس مضمونن جو هڪ وڏو حصو انگريزيءَ تان ترجمو ٿيل آهي. جيڪي جمهوري طرز فڪر ۽ نئين شعور جي بيداريءَ بابت آهن. روسو جو ايملي عرف تعليم، پلو ٽارچ جو ٻارن جي تعليم، انسان ۽ سندس دنيا، محڪريءَ جا مضمون ۽ ٻيون تحريرون ان زمره ۾ شامل آهن. ڪي عمده ڪتاب بہ ترجمو ڪيا اٿس، جيڪي فڪر نؤ جمهوري قدرن ۽انسان جي روشن ضميريءَ جا عڪاس آهن. ابراهيم جويي جي ترجمن لاءِ چئي سگهجي ٿو سندس مضمونن بلاشڪ سنڌي سماج ۾ روشن خيالي ڦهلائي قوم جي ذهن کي جلابخشي آهي. هن جا ٻيا مضمون وري ڪهاڻين ۽ شعرن ۽ مضمونن ڪتابن تي لکيل مهاڳ آهن. اهي ادبي ۽ تنقيدي مضمون جو انداز رکن ٿا. ن ۾ ادبي ۽ تخليقي نزاڪتن ۽ معنوي حسن کي آشڪار ڪيو

ويو آهي. محمد ابراهيم جا ٽئين دفعي ۾ اهي مضمون شامل آهن. جيڪي ڪلاسيڪي ادب جي معمار شاعرن جي مطالعي بابت آهن. جن ڪي هن سماجي ۽ تهذيبي قدرن جي روشنيءَ ۾ پرکڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ان کان علاوه هن بيشتر مضمون سنڌي ٻوليءَ جي حقن ۽ قومي جدوجهد بابت پڻ لکيا آهن جيڪي سياسي مفهوم جا حامل آهن. ويجهڙائيءَ ۾ سندس هي مضمون شايع ٿي چڪا آهن. اعليٰ انسانن ۾ بيٺل شخص (غلام مصطفيٰ شاهه) سنڌي سماج ۽ سچل سرمست، سنڌ سان ڇاڇا ٿيندو رهيو آهي، سڀ کان ڀهرين سنڌ. محمد ابراهيم جويي جي افڪار سنڌي ادب ۾ ترقي پسند سوچ کي مقبول عام بنايو جنهن باعث ادب جي نئين سجاڳيءَ جي بنياد تي تعمير ٿيڻ لڳي ازانسواءِ هن جي تحريرن قومي ۽ سياسي جدوجهد کي پڻ قوت رسائي.

پير حسام الدين جو نالو بہ سنڌ جي قومي خدمتگار اديبن ۾ شمار ٿئي ٿو. سنڌ سان لڳل لنئون منجهس تاريخ مرتب ڪرڻ جو شوق پيدا ڪيو. هن سنڌ جي تاريخ جي مختلف عهدن کي يڪجاءِ ڪرڻ لاءِ فارسي تذڪرن جو نہ رڳو ترجمو ڪيو پر انهن ۾ بيان ٿيل واقعات ۽ مقامات کي پڻ تحقيق سان سنڌي زبان ۾ لکيو. سندس ڪوشش جي نتيجي ۾ ئي سنڌ جي تاريخ تسلسل سان مرتب ٿي سگهي. نہ رڳو ايترو پر سنڌي زبان ۽ ادب جي ارتقا کي سمجهڻ لاءِ پڻ هڪ راهہ هموار ٿي ملي. ان ڪري طالبين ۾ ادبي بيني جو نئون شعور ۽ احساس جاڳيو. نقادن لاءِ پڻ سنڌي ادب جي اسباب ۽ محرڪات کي سمجهڻ ۽ تنقيدي مطالعو لکڻ ممڪن بنجي سگهيو. حسام الدين راشدي جا بہ ڪتاب سنڌي ادب ۾ دائمي مقام رکن ٿا. 'اُهي ڏوتي اُهي ڏينهن' ۽ ڳالهيون ڳوٺ وڻن جون اهي ثقافتي ۽ تاريخي پس منظر ۾ لکيل مضمونن جا ڪتاب آهن. انهن جو مخصوص انداز بيان انتهائي موهيندڙ ۽ ڇهريدار آهي. سندس مضمون شخصي انداز جا آئيندار آهن. پير علي محمد شاهہ راشدي پنهنجي ڪتاب 'اُهي ڏينهن اُهي شينهن' ڪري هميشہ سنڌي ادب جي تاريخ ۾ ياد رکيو ويندو. اهو مخصوص دور جي تهذيب ۽ تمدن جو عڪاس آهي. هن جا مضمون

تاريخي ۽ سوانحي رنگ ۾ لکيل آهن. جن جو اسلوب بيان ڪچهري آميز ۽ وڻندڙ ٿئي ٿو. البت انهن تي مغالطي آميزيءَ جو ملمع ضرور محسوس ٿئي ٿو. هاڻي ڪجهه اهڙن اديبن جو ذڪر ڪريون ٿا، جن چندِ 'مضمون' جي صنف ۾ طبع آزمائي ڪئي آهي يا سندن تحريرن جو اهم حصو 'شخصي مضمون' ۾ شمار ٿئي ٿو. هنن جي مضمون نگاري سنڌي ادب جو اثاثو آهي. راقم (ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي) زير بحث ادبي ڪيتر جي هر صنف ۾ ڪاميابيءَ سان قلم هلايو آهي. 1961ع کان مسلسل لکان پيو ۽ هڪ محقق، ادبي تاريخدان ۽ نقاد جي حيثيت ۾ وڏي ياڳيداري اٿم. مصنف جي تحقيقي ۽ تنقيدي مقالن کي ادب ۾ وڏو مقام حاصل رهيو آهي. مثلاً سنڌي ادب ۾ تنقيد، سنڌي تنقيد جي ارتقا جي تاريخ آهي. راقم جو پي-ايڇ.ڊي لاءِ لکيل مقالو "آزاديءَ کانپوءِ سنڌي افساني جي اوسر" وري قديم سنڌي فڪشن، ناول ۽ مختصر ڪهاڻيءَ جي درجيوار ادبي تاريخ آهي. ازانسواءِ هي ڪتاب (سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ) سنڌي ادب جي مختلف تنقيدي زاوين جو مطالعو آهي، جنهن ۾ مختلف ادبي صنفن جي ارتقا تي مقالا لکي ٻوليءَ جي عملي ۽ افادي خصوصيتن کي ظاهر ڪيو ويو آهي.

ادبي مضمون نگاريءَ ۾ مصنف جا شخصي مضمون Personal Essays منفرد انداز رکن ٿا. منهنجو ارڙهن ادبي خاڪن تي مشتمل ڪتاب 'فن، شخصيت ۽انداز' سنڌي ادب ۾ وڏو درجو ماڻي چڪو آهي.شخصي مضمونن ۾ مصنف جا اٽڪل 50 مضمون مختلف رسالن ۽ اخبارن ۾ شايع ٿي چڪا آهن انهن مان چند هي آهن: آزاديءَ جا رنگ ۽ ترنگ، ڇا سنڌي تهذيب يڪ رنگ ناهي، ڦليلي ۽ گنجو گام ڪاٺ تي ٽڪ جو ڪم سنڌ جو پورهيت اديب ۽ استاد (محمد اسماعيل عرساڻي) سنڌي لوڪ سنگيت جا ساز ماڊرن گهر جي ثقافت، ادب آهي دل جي ڳالهه وغيره. ٻيا شخصي مضمون اخبارن جي ڪالمن ۾ 'ثقافت ۽ حقيقت' جي سَري سان ڌيين عنوانن هيٺ روزانه ڪاوش، عبرت ۽ هفتيوار سنڌو ۾ ڪافي عرصي تائين ڇپجندا رهيا. ليڪن مصنف جي بيماريءَ سبب اهو سلسلو

منقطع ٿي ويو. ساڳيءَ ريت اخبار جنگ (اردو) ۾ بہ مصنف جي ڪالمي مضمونن ’ثقافت کي حقيقت‘ ڪافي مشهوري حاصل ڪئي.

ڪريم بخش نظاماڻي اديبانہ پيڪر جو مجسمو هوندو هو. هُو هڪئي وقت لطيف فنن جو پرورده، حسن پرست، اداڪار ۽ فلمساز هو. هن جي آتم ڪهاڻيءَ جو ڪتاب ”ڪيئي ڪتاب“ بہ هڪ منفرد ادب پارو آهي، جنهن ۾ سندس شخصيت جا سڀ ڳڻ عڪس بنجي سمائجي ويا آهن. هن جي شخصيت ۾ سمايل سيني صفتن گڏجي سندس مضمون نگاريءَ جي اسلوب جو لطيف انداز تخليق ڪيو آهي. الطاف شيخ بہ پاڻ کي سنڌي زبان جو هڪ وڏو قلمڪار مڃايو آهي.سندس سير سفر تي ڇپيل ڪتابن جو پنجاهہ ڪان بہ وڌيڪ انگ آهي. انوکي معلومات ۽ دلچسپ انداز بيان سبب هو پنهنجي پڙهندڙن جو وڏو حلقو رکي ٿو. حيدر علي خان لغاري سنڌي زبان ۾ ’مضمون‘ جو هڪ منفرد ۽ اعليٰ ليکڪ مڃيو وڃي ٿو. هن جا مضمون سندس فلسفيانہ مزاج جي پيداوار آهن. هن انساني معاشري جي سماجي ۽ نفسياتي مسئلن کي بصيرت افروز نگاهہ سان ڏٺو ۽ پرکيو آهي. سندس تاثرات ۾ تهذيبي ۽ تاريخي شعور ساڻس راهرو ٿيندو هلي ٿو. هن جي اسلوب ۾ خوش ذوقي ۽ ظرافت جو چشڪو هوندو آهي، جنهن ۾ ڪٿي ڪٿي طنز Satire جو تيک بہ محسوس ٿيندو آهي. سندس بہ مضمونن جا مجموعا 1 ـملهہ املهہ ۽ 2ـڪچان ڪچاڙو شايع ٿي چڪا آهن. وتائي فقير جي ٻولن ۾ حقيقت نگاري، سچ سرت ۽ سور، شاعر جي عظمت ۽ ڪڏاتورو ڪرهو جهڙا مضمون سندس روشن طبع جو مثال آهن. جن جو ورتاءُ Treatment سمورو دانشورانہ آهي. حليم بروهي بہ سنڌيءَ جو هڪ سٺو مضمون نگار آهي. هن تي نفسياتي هيجان جو ايڏو غلبو آهي. جو هُو سنڌيءَ ۾ ادب جي وجود کان ئي انڪار ڪري ٿو ۽ پنهنجي تخليقي ڪم تي منڊيئڙو ڦيريندي پاڻ کي اديب بدران ليکڪ Writer هئڻ تي اصرار ڪري ٿو. هُو فرمائي ٿو تہ مان Writer آهيان اديب ناهيان پر بروهي صاحب انگريزيءَ ۾ ’اديب‘ لاءِ ڪهڙو مناسب، لفظ آهي اهو بہ ٻڌائي؟ جيئن اسان کي سندس پيٽ ڪرڻ ۾ آساني پيدا ٿئي. حليم جي حليمائي

کي درگذر ڪري اسين تہ ڪيس ظريفانہ سنڌي ادب جو تخليقڪار تسليم ڪريون ٿا. اسان کي منجهائس يعني سندس مضمونن جي اسلوب مان حيدرآباد جي معياري اسلوب جو ساءُ ايندو آهي، جيڪو حيدرآباد ۾ وچولي يا معياري ٻوليءَ جي هندو ليڪڪن جو رنگين ورثو هو. هن جي سٺن مضمونن مان چند هي آهن.

زمانو سرتال هئي جيون، نئون تماشو خواب رٿائون ۾ پروگرام، ڊائلاگس آف پلئٽو.

غلام رباني بہ سنڌي ٻوليءَ جو چڱيرڙو اديب آهي. هن جو ڪتاب "جهڙا گل گلاب جا" خاڪن جو مجموعو آهي، جنهن ۾ شخصن جي ڪردار تي لکندي خام خيالي يا مغالطہ آرائي ڪئي اٿس. احسان احمد عرساڻي نوجوان انجنيئر آهن. ۽ سندس وابستگي تعليمي ۽ سائنسي شعبي سان آهي. پر هُو سنڌي زبان سان بي انتها شوق شغف رکي ٿو. ۽ ان جي واڌاري لاءِ پنهنجون توانايون صرف ڪري رهيو آهي. هن سائنس جي موضوعات ۾ عام دلچسپيءَ جا ليک لکيا آهن. تازو هن جو "بابر جي آتم ڪهاڻي" انگريزيءَ تان ترجمو ٿيل ڪتاب شايع ٿيو آهي جيڪو سندس تخليقي اسلوب جو عڪاس آهي. رسول بخش پيلجو بہ هن دؤر جو هڪ نامور مضمون نگار آهي، جنهن جو اسلوب سندس ترغيبات، سياسي تعليم ۽ عملي مقاصد جو عڪاس رهيو آهي. هُو ذهني سطح تائين سياسي نڪتي جو سجهاءُ آڻڻ لاءِ هڪ خاص قسم جو ڇهريدار، سليس ۽ روان لب لهجو اختيار ڪري ٿو. جنهن کي آئون هن جي نثر جي تخليقي جوهر ڳڻيان ٿو. سياسي تعليم کي سادي ٻوليءَ سان سائنٽيفڪ انداز ۾ بيان ڪرڻ جو رسول بخش ماهر آهي، جنهن کيس عوام جي سياسي خطيب جو درجو ڏئي ڇڏيو آهي. چين جي سياسي رهنما، مائوزي تنگ جي تحرير مان بہ عوام ۾ سياست پکيڙڻ جو اهڙوئي عوامي انداز ملي ٿو.

پليجي جي اسلوب ۾ ٻولي سنڌي ٻوليءَ ۾ تقرير جو سليس رنگ، ڍنگ ۽ قوت پيدا ڪئي آهي، جنهن جو اثر بين مقررن جي تقريرن ۾ بہ ملي ٿو. سندس اڪثر تحريرون 'مضمون' جي صورت ۾ روزانہ ڪاوش اخبار جي

زينت بنجي چڪيون آهن. جيڪي سياسي مقاصد رکندي بہ ادب، قومي فڪر ۽ تاريخ جو پس منظر رکن ٿيون.

ڊاڪٽر محبت ٻرڙي پنهنجي مضمون ۾ سنڌي زبان کي لسانيات جي نڪتي نگاهہ کان سائينٽيفڪ انداز سان پرکڻ جي روايت وڌي. ان سلسلي ۾ سندس متعدد مضمون ۽ ڪتاب شايع ٿي چڪا آهن.

هن دؤر ۾ سنڌي صحافت کي گهڻي ترقي حاصل ٿي آهي. صحافت ۽ ادب ٻنهي جو پاڻ ۾ ادبي جوڙ اچا سوڌو هلندو اچي ٿو انهن مان ڪي ليکڪ اديب چوائڻ جا بہ مستحق آهن جو تہ سندس ڪافي تحريرون ڪالم تہ پنهنجي جاءِ تي مگر اصل ۾ اهي سير حاصل 'شخصي مضمون' هوندا آهن. هتي نموني خاطر چند اديبن جا نالا ۽ مضمونن جا عنوان درج ڪجن ٿا.

نصير مرزا:

1. ٿيا قلب قرار جاني آيو جوءِ ۾ شهر جي ماڻهن جو مرثيو
2. اچوتہ ورسين بدران جشن ملهايون

منوج ڪمار:

1. صحافت جو انٽرنيٽ ڪلچر ۽ سنڌي ٻولي
2. اديب ۽ اسان جا جذباتي رويا.

عبدالحئي پليجو:

1. مادام تسائو ميوزم جو سير
2. ديوار چين انساني عظمتن جو شاندار نمونو
3. ڪعبة: ڌرتيءَ تي الله تعاليٰ جو گهر
4. دنيا جو وڏي ۾ وڏو سمنڊ

اعجاز منگي:

1. اچوتہ سيکيون هٿڙا مٿي تن مچن
2. ندين جون ڳالهيون هن دؤر جو ماتم
3. وقت اها ٿئي وير دوئي دور ڪرڻ جي

4. انگ اگھارو ديس ۽ اياز جي گيتن جو گيڙو ويس

عبدالقادر جوڻيجو:

1. در در جا مسافر
2. ڏاتڻ اٿ
3. اسڪرين يورپ ۽ ڪتاب
4. لوڪ ڪهاڻين ۾ آزاديءَ جو تصور

اسحاق مگريو:

1. سمنڊ سان سگ نہ چنڊڙ ماٺهو
2. ڏڙو ۽ ان جا ديومالائي ڪردار
3. روايتن جي آئيني ۾ بدليل سنڌ جو منظر
4. هڪ ساحل تي بيٺل زندگيءَ جا رنگ
5. ڪاڇي ۽ ڪوهستان ۾ ڦوڙائي جي موسم
6. مٽي زنده آباد

اعجاز مهر:

1. خوف جي پاڇي ۾ ساهہ کڻندڙ هڪ حسين وادي

خورشيد قائم خاني

1. ترقي يافتہ تهذيب جو غير مهذب منظر
2. زندگيءَ جي شام ۾ بهار ۽ خزان جي خوبصورت راند
3. ڇا جنگيون پاڳلپڻو آهن.
4. خانہ بدوش
5. سياهہ فام ٽارزن

جاويد قاضي

1. سنڌ جي ڪتارسي ۽ رهجي ويل حقيقت
2. سياست ۾ تبديل ٿيندڙ هڪ معاشي مسئلن
3. اي ڪاش تون ڄاڻين ها

4. ديوَ جي دانهن ديوسائي تي لٽڪيل جنگ

ارباب نيڪ محمد

1. ڀارت جتي نفرت جي رنگ کي سياست جو ڀارڻ پيو ملي.
2. پاڻيءَ مٿان سنڌو طاس معاهدي جي لٽڪيل تلوار
3. جذباتي روپ جو رنگ ڪڏهن نٽندو.
4. ۽ لکيو تمام ٿي ويو.
5. گلن آف سنڌ جو تاريخي سچ.

انهن کان علاوه امتياز ابڙو، سردار شاهه، اشفاق آذر، ڊاڪٽر علي احمد رند، فياض سومرو، انيتا شاهه ۽ ٻين جا چڱا مضمون شايع ٿي چڪا آهن.



(28)

خاڪ نگاريءَ جي فن جون خاصيتون

ادبي اسڪيچ يا خاڪ نگاريءَ جو فن سنڌيءَ ۾ اجا تائين بہ اُپڙي نہ سگهيو آهي. ان جا ڪيترائي سبب آهن. اسانوٽ عام لکندڙ گهڻو ڪري شخصيتن تي صرف تعريفي ڪلمن سان ڀريل تحريرون لکڻ تي هريل آهن. اسان هر مضمون جي مغالطي آميز ۽ روايتي پيشورانہ سٽن سان ابتدا ڪندا آهيون. مثال طور جيڪڏهن ڪنهن شهر يا سنڌ جي تهذيبي پهلوءَ يا تاريخي موضوع تي ڪو مضمون لکڻو هوندو آهي تہ ابتدا کان ئي رٽيل جملن وانگر اسان جو طوطو ٻولڻ شروع ڪندو. سنڌ هزارن سالن کان تهذيب سان منور هئي، جنهن جو دنيا ۾ ڪٿي بہ مثال نٿو ملي. فلان شهر سوا لک اوليائن جي سرزمين آهي. فلاڻي ڳادي نَو لکي گودڙي آهي. تعليم جا ابا ۽ عالم ۽ فاضل صرف هن ئي ڳوٺ پيدا ڪيا آهن وغيره وغيره. هاڻي اهڙي پرويده خود ساختہ علمي فضا ۾ فطري سچائي ۽ شخصيت جي اصل خوءِ ۽ خوباني کي سڃاڻڻ تہ ڇا پر ان جي باري ۾ رڳو ويچارڻ بہ محال بنجي پوي ٿو. نہ هتي اهڙو ادبي ماحول رچيل آهي ۽ نہ وري اديبن اهڙي ترغيب پاتي آهي. جو منجهن قلمي اُپج، علمي اُپار ذوقِ نظر ۽ ذوق حسن پيدا ٿي سگهي. پارکو اک ۽ انساني نفسيات سان شوق شغف تہ اجان بہ پري جي ڳالهہ آهي. اسان جي لکندڙن ۾ اڪثريت اهڙن جي آهي، جن ۾ انساني تاريخ جي لاهن چاڙهن کي سمجهڻ جو شعور بنهہ نالي ماتر هوندو آهي. مطلب تہ ڪامياب خاڪو لکڻ هڪ وڏي شوق ۽ ظرف جي ڳالهہ آهي. اسان وٽ تہ صرف سڪٽي تعريف جون پليون ٻڌڻ کي خاڪو

سمجهيو وڃي ٿو. يا وري محض مخول بازي ۽ دل آزاريءَ کي خاڪ نگاري سمجهيو وڃي ٿو. منهنجي نظرئي مطابق خاڪي جو فن هلڪڙائيءَ ۾ نہ مگر جوهر شناسي ۾ مضمر هوندو آهي. انساني فطرت جا مثبت پهلو ڳولڻا پوندا آهن. انسان کي انسان سان محبت پيدا ڪرڻ سيکارڻو هوندو آهي. مگر اهوسڀ ڪجھ خوش ذوقيءَ واري زبان ۾ ٻڌائڻو آهي. چٽر ۽ هلڪڙائي نہ بلڪ مزاح جو رنگ پيدا ڪري پڙهندڙن جي تلخي ۽ ڪوڙاڻ کي مِٽائڻو هوندو آهي. ڪهاڻي يا شاعريءَ ۾ خلقڻهار روايت جي پٺ لڳي بہ ڪاميابي حاصل ڪري سگهي ٿو. يا ائين چوڻ درست ٿيندو تہ ليکڪ روايت کي صفا ترڪ ڪري نہ سگهندو آهي. پر ان جي برعڪس خاڪي جو فن جمهوريت پسنديءَ ڏانهن راغب هوندو آهي.انجي ڪا بہ چاتل سڃاتل واٽ نہ هوندي آهي.

اڳي تاريخي زماني ۾ سنڌ جا پوڳائي مشهور هوندا هئا, اُهي خاص ڪري ڪچهرين ۽ ميڙن ۾ اُتارا, اهلون ۽ نقلون ڪڍي شخصن جون غير معمولي خاميون ٻڌائي عوام کي کلائيندا هئا. مگر هنن جو فن ٺلهو سفلانہ ڪونہ هوندو هو بلڪ هوماحول جا باريڪ بين مشاهده نگار هئا. سماج جا عيب ثواب هنن جي سامهون کليل رهندا هئا, يا مٿن ظاهر هئا, سنڌن مزاح پويان ڏاهپ لڪل هوندي هئي, هنن جي اسلوب يا ڍنگ ۾ ظرافت آميزي هوندي هئي. سنڌن ڪم عيب جوئي ڪرڻ نہ بلڪ اهو ٻڌائڻ هوندو هو تہ انسان وڏ ماڻهپيءَ, شيخي بزرگي ۽ پنڊت پائيءَ جا پنهنجي مٿان ڪيڏا بہ ڪٽي بار رکي ۽ پاڻ کي ٻين کان مٿير و ڏيکارڻ جا ڪيڏا بہ ڪٽي جتن ڪري تاهم سندس فطرت عام ماڻهوءَ کان ڪنهن بہ صورت ۾ مختلف ناهي. اها وت کان ٻاهر ڪوشش ڪندي ئي انسان کان حماقتون ٿي وينديون آهن, يا ڇيهو بہ ڪائي ويهندو آهي! خوشي ۽ راحت جو سامان وري بہ اعتدال۽ ماڻهپائيءَ ۾ ئي هوندوآهي.انهن پوڳاين کي بلاشڪ ڳالھ يا واقعي مان مزاح پيدا ڪرڻ جو ڏانءُ هوندو هئن ۽ وڏي ڳالھ تہ هو ٻوليءَ جا وينجهار هُوندا هئا. هو ٻولن ۽ گفتن ذريعي اهڙو جنسار وندبيندا هئا, جوسنڌن ڪلام ۽ تخاطب بلڪل اثرائتو ٿي پوندو هو. منهنجي مطالعي جي ڪڍيل نتيجي مطابق بہ خاڪ نگاري فقط انسان جي ڪجروين ۽ غير موافق هلتن

مان انساني گڻ ڳولي لهڻ جو فن آهي، ۽ ڌري يا لڪل شخصيت مان اصل ڇهري جي سياڻپ لهڻي آهي. ڇڱاين ۾ لڳاين مان ڪڻ ڪڻ ڪري سونهن جي تلاش ڪرڻي آهي. هاڻي جيڪڏهن ڪو انهن خوبين جو مالڪ آهي ۽ پاڻ ۾ ايتري دسترس سمجهي ٿو تہ بلاشڪ خاڪو لکي.

معلوم ائين ٿئي ٿو تہ خاڪہ نگاريءَ جو بنيادي مقصد پڙهندڙ جي ڪوفت کي متاثر ۽ منجهس تازگيءَ جو احساس پيدا ڪرڻ آهي. جيڪو خاڪہ نگار پنهنجي هلڪي ڦلڪي مزاح ۽ ظرافت سان انجام ڏيندو آهي، مگر سوال ٿو پيدا ٿئي تہ انسان نيٺ بہ کلڻ هاب ڇو ٿو ٿئي؟

ڪي ماڻهو فطرتاً سادا هوندا آهن ۽ ساده لوئيءَ سبب انهن کان حماقتون ٿينديون رهنديون آهن. هو پنهنجي احمقانہ عمل سان هڙ بہ گاشو لوڪ بہ تماشو جي تصوير بنجي پوندا آهن. جنهن ڪري پنهنجو نقصان تہ ٿيندو اٿن، پر پاڻ تان جڳ بہ کلائيندا آهن.! ليڪن انتهائي محتاط انداز سان سوچي سمجهي عمل ڪندڙ شخص جون هلتون بعضي ٿين ٿيون کي اجوڳيون Misdeeds ۽ اڻ سهائينديون لڳنديون آهن. بلڪل نارمل انسانن کان بہ ڪڏهن ڪڏهن اڻ ڄاڻائيءَ ۾ عجيب حرڪتون سرزد ٿي وينديون آهن. اهڙيون ڳالهيون يقيناً ٿين لاءِ حيراني ۽ ان کان بہ وڌيڪ مذاق پيدا ڪري وجهنديون آهن.

ان کان علاوه انسان جي شخصيت ٺهڻ ۾ ٻيا نوس عوامل بہ ڪارفرما آهن. معاشري ۾ رهي ڪري مخالف حالتن جي پاداش ۾ انسان ڳهندو رهي ٿو. ڇپي ڇپي تي وڏل پابنديون ۽ پل پل ۾ روڪ باعث هن جي شخصيت مستقلاً دٻاءَ هيٺ رهيتي. دراصل تلخ حقائق ۽ مسائل جي بتيءَ مان نڪرندي نڪرندي ماڻهوءَ جو پنهنجو هڪ "مزاج" تخليق ٿي وڃي ٿو. ڪٿرين مِٺين حالتن ڏانهن سندس مزاج جيڪو رد عمل ظاهر ڪري ٿو ان کي "رويو" چيو ويندو آهي، ڳالھ صرف مختلف انسانن جي مختلف رَوين جي ناهي، بلڪہ ساڳئي ڏينهن رات يا هڪجهڙي معمولات ۾ گهاريندي بہ اڪثر ماڻھو يڪسانيت جو شڪار ٿي وڃن ٿا. جنهن ڪري منجهن هڪ قسم جي اچاهٽ ٿيڻ لڳي ٿي. جنهن باعث هن ۾ ڪج رويا يا رُکو سياءُ پيدا ٿي پوندو آهي. اهوسڀ ڪجھ بہ ماحول جي پيداوار آهي. انسان جو

پنهنجو هڪ نفسياتي عمل آهي. ماڻهوءَ جي شخصيت ٺاهڻ ۾ اهي مڙئي ڳالهيون حصيدار هونديون آهن. ڪي رويا يا روشون صرف تهذيب يا ثقافت جون پرورده هونديون آهن. پر ڪجھ رويا وري روزمره جي حالات ۽ يڪسان زندگيءَ کان بيزاري يا چاره جوئيءَ کان ماڻهوءَ ۾ پيدا ٿي پوندا آهن. اهي ڪجھ رويا ئي هوندا آهن. جيڪي عام روش کان هٽيل، عجيب وغريب ۽ ماڻهوءَ کي معاشري ۾ Misfit ڪري ڪلڻ هارڪو ڪندا آهن ۽ اها ڪيفيت جڏهن حد کان زياده ماڻهوءَ ۾ وڌي وينديآهي تہ منجهس چڙچڙاهٽ رهڻ لڳندي آهي ۽ اڪثر اوقات هُو نارمل انسان نہ بہ لڳندو آهي. بعضي پنهنجي ڪم ۾ حد کان زياده انهماڪ يا سوچ ۾ غلطان رهڻ سان بہ انسان کان بي خبريءَ ۾ غير رواجي حرڪتون سرزد ٿي وينديون آهن.

بهرحال هڪ خاڪ نگار جنهن کي پاڻ جهڙي انسان تي خاڪو لکڻ مقصود هوندو آهي. ان جي لاءِ روين ۽ ڪجھ روين کي سمجهڻ تمام ضروري ٿي پوي ٿو. شخصيت جي مطالعي ۾ نفسيات ۽ ماحول جو مطالعو ڪرڻ ليکڪ لاءِ ضروري ٿي پوي ٿو.

زندگيءَ جي رنگا رنگي ۽ ان جي شادماني ۽ ڏک درد مان پار اڪارڻ ادب جو مقصد خاص هوندو آهي. ادب جو مقصد اسان کي کلائڻ ۽ رَلائڻ هوندو آهي. ادب اسان کي احساس ڏياري ٿو تہ ظاهر ۾ انسان ڇو نہ ڪٿي ڪيڏو بہ وڏو يا تمام معمولي نظر ايندو هجي پر اهو پنهنجو پاڻ هرگز "بيٺ" مثل بنجي نٿو سگهي. اندروني فطرت يا ماهيت ۾ هو صرف انسان ئي هوندو آهي. اهوئي سبب آهي، جو اسان سڀني کي هڪٻئي جي احساسن ۽ جذبن ۾ لامحالہ شريڪ ٿيڻو ئي پوندو آهي. اهو ئي سبب آهي جو اوکي سوکي ۾ اسين حال ياڻي ٿيون ٿا ۽ هڪٻئي سان خوشيون ۽ درد شيئر ڪريون ٿا. اهڙيءَ طرح احساسن ۽ جذبن ۾ اسين هڪٻئي سان ڳنڍيل آهيون. منهنجي خيال ۾ خاڪي لکندڙ جو خاص الخاص مقصد بہ اهوئي هوندو آهي. جيتوڻيڪ آتم ڪهاڻي يا سفرنامي جي لکڻهار پيش نظر بہ ساڳيو مقصد هوندو آهي. تاهم خاڪي نگار وٽ صرف اهائي ڳالھ اهميت رکندي آهي.

○

باب چوٿون

سنڌي اسلوب ۽ اسلوب نگار

(29)

اسلوب

اسان وٽ ڪيترا اهڙا تنقيدي مقالا، ادبي مضمون، تبصرا ۽ تقريظون ڪثرت سان ملنديون، جن ۾ ڪنهن ادبپاري جي خوبين يا مصنف جي شخصيت متعلق لکندي، ان جي اسلوب بيان يا طرز ادا بابت ڪونہ ڪو رايو ضرور ڏنل هوندو آهي. مثلاً، اديب جو اسلوب بيان سهڻو آهي، اسلوب سادو سودو ۽ صاف آهي، اسلوب يا طرز ادا بلڪل فطري آهي، مصنف جو انداز بيان شگفتہ ۽ وڻندڙ آهي، وغيره.

اسلوب يا طرز ادا يا انداز بيان، سڀني جو مفهوم ساڳيو آهي، ڇاڪاڻ تہ اسان وٽ شروع کان ئي اهي هڪ معنيٰ ۾ رائج آهن. اهي مڙئي لفظ انگريزيءَ جي ادبي اصطلاح "اسٽائيل" (Style) جي معنيٰ ۾ ورتل آهن. ڪيترا پختہ ڪار اديب، جن جي انداز ۾ يڪجهتي ۽ يڪرنگي هوندي آهي، تن جي تحريرن جي شناس نهايت آسانيءَ سان ٿي سگهندي آهي. مثال طور، سنڌي ادب ۾ مرزا قليچ بيگ، گربخشاڻي، شمس الدين 'بلبل'، لالچند جڳتياڻي، وغيره، سڀئي پنهنجي جدا جدا انداز ۽ اسلوب ڪري گهڻو مقبول آهن. زنده اديبن مان بہ ڪيترائي پنهنجي منفرد طرز ۽ انداز سبب مشهور آهن. جيڪڏهن انهن مان ڪنهن جو بہ مضمون، مختصر ڪهاڻي يا ڪلام، بنا نالي جي شايع ڪرايو ويندو تہ بہ باذوق پڙهندڙ ان جي خالق کي هڪدم معلوم ڪري سگهندو.

سوال ٿو پيدا ٿئي تہ "اسلوب" آهي ڇا؟ زبان ۾ لفظن جي استعمال جي

ڪنهن خاص انداز کي اسلوب چئجي، يا مصنف جي مضمون ۾ ڪنهن خاص خوبيءَ يا اُفتاد کي اسلوب سڏجي؟ مختصر طور هيءَ وصف ٿي سگهي ٿي: اسلوب هڪ 'شخصي اظهار' آهي، جو لکندڙ جي تخليق ۾ ترتيب وٺي ٿو ۽ انجي تشڪيل زبان جي مخصوص استعمال جي طريقي مان ٿئي ٿي! اسلوب نہ نقش و نگار کي چئجي ٿو نہ اهو قواعد آهي، ۽ نہ مشق؛ نہ ئي اهو ڪو مسئلو يا مونجهارو آهي. اهو فقط اديب جو پنهنجو فهم ۽ شعور آهي- هو ڪجهہ ٻڌائڻ گهري ٿو پر اهو انتهائي موزون لفظن ۾ چوڻ گهري ٿو. اهو ئي سبب آهي جو اسلوب ۾ ڪاميابي حاصل ڪرڻ مشڪل ٿي پوندي آهي. اسلوب، تحرير جي ان خاصيت کي چئجي ٿو جنهن جو واسطو اظهار سان اهي. فقط ڪن حقيقتن جي پيش ڪرڻ کي سُجهاءُ (Communication) چئجي ٿو. مگر اظهار جي دامن ۾ گهڻي وسعت آهي، جنهن ۾ حقيقت جي شخصي يا انفرادي تاثر کي بہ پيش ڪبو آهي. سو پنهنجن خيالن، لطيف جذبن ۽ نازڪ احساسن کي لفظن ۽ زبان ۾ قيد ڪرڻ جي طريقي کي اسلوب چئجي ٿو.

حقيقت ۾ اسلوب يا طرز کي چند جزن جي باهمي اشتراڪ سان وجود ملي ٿو: (1) زبان جو مخصوص مزاج يا لهجو (2) انسان جي شخصي گفتگو جو انداز (3) شخصيت، (4) مجاز.

هر ڪنهن زبان جو مزاج، فطرت يا لهجو مخصوص ٿئي ٿو. اهو ئي سبب آهي جو سنڌي زبان جو 'اسلوب' ٻين سينِي زبانن کان علحدو ۽ انوکو آهي. بلڪل ائين، جيئن انگريزي زبان جو اسلوب چيني زبان جي اسلوب کان بلڪل نئين قسم جو آهي. ساڳيءَ طرح، فرينچ ۽ ترڪي زبانن کي پنهنجو پنهنجو اسلوب آهي، يا فارسي زبان جو اسلوب مجموعي حيثيت سان عربي زبان جي اسلوب کان علحدو آهي. مطلب تہ دنيا جون ڪي بہ ٻہ زبانون هڪجهڙو اسلوب ڪونہ ٿيون رکن. فارسي زبان ۾ لطافت ۽ ميٺاج گهڻو آهي. عربي زبان وري فصاحت ۽ بلاغت کان مشهور آهي. جرمن زبان ۾ ڳنڀير تا ۽ سنجيدگي ليي ٿي. پشتو زبان جو لهجو ڪرخت ۽ تلخ لڳندو آهي. پنجابي زبان ڪجهہ قدر ترنم ريز ۽ سريلي ڀانئبي. هندي زبان ۾

لچڪ ۽ ڪشش آهي. ۽ سنڌي زبان جي لهجي ۾ وري نرمي ۽ نهٺائي، پيار ۽ پاٻوهه گهڻو محسوس ٿئي ٿو. هر زبان جي مزاج ۽ لهجي جو مخصوص رنگ، تحرير ۾ به اثر ڪري ٿو ۽ اسلوب کي بناوٽ ۾ ٿورو يا گهڻو حصيدار ضرور آهي. حقيقت ۾ زبان جي ذاتي خصوصيت ئي ان جو اصلي جوهر آهي. ڇا، شاهه لطيف جي ڪلام جي 'اسلوب' کي سنڌي زبان جي مخصوص لهجي ۽ مزاج اثرانگيز نه بنايو آهي؟ سندس بيتن ۾ جو حسن ملي ٿو سو لفظن جي موزون ترڪيبن ۽ استعمال کان به ٿيو آهي، جا شاعر جي پنهنجي ذات آهي. سندس اسلوب ۾ سحرانگيزي ۽ جادوبياني، 'مخصوص لهجي' ڪري به پيدا ٿي آهي، جنهنڪري پڙهندڙن ۽ ٻڌندڙن تي وجد طاري ٿي وڃي ٿو. شاهه لطيف جي ڪلام جا ترجما ڪيترين ئي مختلف زبانن ۾ ماهر فنڪارن ڪيا آهن، جن پنهنجي فني ڄاڻ ۽ اعليٰ قوتن کي صرف ڪري، وڏيءَ محنت ۽ مشقت سان ڪم سرانجام ڪيو آهي. انگريزي ۽ اردو ترجمن ۾ شاهه جي ڪلام کي پڙهڻ سان واقعي خاطرخواهه حظ حاصل ٿئي ٿو. ليڪن اها لطف اندوزي ۽ وجد آفريني ڪٿي، جا سنڌي ڪلام مان محسوس ڪجي ٿي! ترجمن ۾ ساڳيو سنڌيءَ وارو لطف ان ڪري نٿو ملي، جو انهن ۾ سنڌي زبان ۽ لهجي جو مجموعي امتياز عدم موجود آهي.

زبان جي مخصوص مزاج کان سواءِ، هر شخص جي ڳالهائڻ جو انداز به مختلف هوندو آهي، جو يقيناً تحرير تي اثرانداز ٿي، هڪ نئين اسلوب جو موجد بنجي ٿو. سماج ۾ اسان کي ڪيترن ئي مختلف طبقن ۽ جدا جدا شعبن سان واسطو رکندڙ ماڻهن سان تعلق رکڻو پوي ٿو ۽ انهن جي ميل جول مان معلوم ٿئي ٿو ته هر گروهه جي ڳالهائڻ ۾ هڪ نمايان فرق آهي، ايتريقدر جو هڪ گهر جي ڀاتين ۾ به هر هڪ جي گفتگو جو انداز جدا جدا هوندو آهي. هڪ اٻوڙهيل ۽ جاهل جي گفتگو جو ڍنگ، هڪ عالم جي گفتگو کان فرق وارو ٿيندو آهي. ڪن جي گفتگو ۾ تحمل ۽ تدبر هوندو ۽ نهايت آهستگيءَ سان ڳالهه ڪندا آهن. ڪي وري بنا سوچڻ سمجهڻ جي، تيزيءَ سان گفتگو ڪندا آهن. ڪڏهن ائين به ڏسبو آهي ته

ڪن تعليم يافته ماڻهن جي گفتگو جو ڍنگ به بلڪل اڻپڙهيلن جهڙو هوندو آهي. بهرحال، گفتگو جو 'شخصي ڍنگ' به اسلوب کي بنائي ٿو.

مٿيون ٻئي ڳالهيون اسلوب جي وضع قطع ۾ حصو وٺن ٿيون. تنهن هوندي به اسلوب جي انفراديت جو انحصار سمورو اديب جي پنهنجي شخصيت تي آهي. گفتگو جو دارومدار به شخصيت تي ئي آهي. هڪڙي عالم کان ڪهڙيءَ گفتگوءَ جي توقع رکي سگهجي ٿي، يا فاضل شخص جي ڳالهائڻ جو نوع ڪهڙو ٿي سگهي ٿو؟ شاگرد عموماً ڪهڙي انداز سان گفتگو ڪندا آهن؟ اها شخصيت ئي آهي، جيڪا هر ڪنهن طبقي جي گفتگو جو انداز پيدا ڪري ٿي. نه صرف ايترو بلڪ ادبي ڪاوش جون سموريون منزلون ۽ مقام به شخصيت ۾ ئي سمايل آهن. مطلب ته اديب جي شخصيت اسلوب تي گهٽي کان گهڻو اثرانداز ٿئي ٿي، جنهنڪري اسلوب کي ڏسي، شخصيت جي مختلف ۽ متضاد پهلوئن کي سمجهڻ ۾ مدد ملندي آهي. مستقل مزاج ۽ بامذاق اديب جو انداز گفتگو به صاف ۽ روان هوندو آهي.ان جي برعڪس، ڪنهن شخصيت ۾ خود اعتماديءَ جو جذبو يا مثبت احساس ڪارفرما نه هوندو يا فڪري پختگي نه هجڻ سبب خيال منتشر هوندا، ته پوءِ ان جو اسلوب به يقيناً بگڙيل، بي ترتيب ۽ ڊانوانڊول بنجي پوندو. سنڌي زبان جي ناميارن اديبن، شاعرن ۽ نثرنگارن جي فن کي جاچي ڏسو. هر هڪ جي شخصيت سندس اسلوب جي آئيني مان جهلڪا ڏيندي نظر ايندي ڇا، مرزا قليچ بيگ جي سادي سودي ۽ صاف سٿري انداز بيانِ مان سندس پروقار ۽ سنجيده شخصيت ظاهر نٿي ٿئي؟ بلبل جي مزاحيه انداز مان سندس شگفته، ظريفانه ۽ روح پرور شخصيت معلوم نٿي ٿئي؟ نظم ۾ ته هن جو اسلوب انفرادي آهي، پر نثر ۾ به سندس بيان جو انداز انوکو آهي، فطري رجحان ڪري، ان کي به پنهنجي خاص انداز ۾ نباهيو اٿس. ڪشنچند 'عزيز' جي طبع رنگين ۽ شعريت سان پرپور آهي، اهو ئي سبب آهي جو مضمونن جو انداز دلڪش ۽ لطيف اٿس. الهه بچايي سمي جو اسلوب وڻندڙ ۽ اثرائتو آهي، ڇاڪاڻ جو ان ۾ حقيقت بيانيءَ سان گڏ، بي پناهه سلاست ۽ رواني به آهي. اهو انداز سندس خلوصمند ۽

بليغ شخصيت جو گواهہ آهي. اها شخصيت جا اُپريل ۽ سنواريل نہ هوندي، تنهن جي اسلوب ۾ بہ لفاظيءَ ۽ سادين سودين ترڪيبن کان سواءِ پيو ڪجهہ بہ نہ هوندو. مطلب تہ اديب جي انفرادي طبع ۽ شخصي لاڙو اسلوب کي جوڙڻ ۾ گهڻو ڪم ڪري ٿو.

اسلوب سراسر مجاز مان نهندو آهي. انسان جي باطن مان اسلوب جو خمير تيار ٿئي ٿو ۽ زبان ۽ لفظن جي ذريعي هڪ قطعي شڪل وٺي ظاهر ٿئي ٿو. مجاز اهو طريقو آهي، جنهن ۾ اديب مضمون جي رعايت سان لفظن جو موزون استعمال ڪندو آهي. هن کي پنهنجي اندر جي ڪيفيتن، امنگن ۽ تاثرات کي چٽيءَ طرح ظاهر ڪرڻ لاءِ تشبيهن، استعارن، ڪناين ۽ رمزن جو بہ سهارو وٺڻو پوي ٿو. اهڙيءَ طرح، شخصيت ۽ مجاز جي ربط ۽ ضبط مان اسلوب جي تشڪيل ٿئي ٿي، ۽ اُهو لفظن ۽ زبان جي ويس ۾ هڪ واضح صورت اختيار ڪري بيهي ٿو.

اسلوب کي ڪامياب بنائڻ لاءِ ڪهڙا قاعدا وضع ٿيل آهن؟ انداز بيان کي ڪيئن مقبول ۽ معروف بنائجي؟ ان لاءِ ياد رکڻ گهرجي تہ هڪ عاميانہ تحرير کي تہ هرگز مقبول سڏي نہ سگهبو. هن دور ۾ ڪن صاحبن جو رايو آهي تہ جهڙيءَ طرح رواجي زندگيءَ ۾ مادي يا فطري معاملن تي ڳالهہ ٻولهہ ڪئي وڃي ٿي، تهڙيءَ طرح لکڻ بہ ساڳئي انداز ۾ هئڻ گهرجي. عام طرح سان جيئن ڳالهايو وڃي ٿو بلڪل اهڙيءَ طرح جيڪڏهن لکيو بہ وڃي، تہ اسلوب ۾ ڪاميابي حاصل ٿي نہ سگهندي. البت چند اصولن کي ڌيان ۾ رکي، انهن تي عمل ڪري، اسلوب کي ڪامياب ۽ وڻندڙ بنائي سگهجي ٿو.

اول تہ پنهنجن خيالن کي ديانتداريءَ سان ظاهر ڪرڻ جو محڪم ارادو رکجي. بغير ڪنهن خواهش يا ميلان جي لکبو تہ اها ٿي پوندي بي تڪي ڳالهہ ! سيني خيالن، جذبن ۽ احساسن کي پنهنجيءَ زبان ۾ بيان ڪرڻ انتهائي دشوار آهي. انهيءَ لاءِ گهڻيءَ محنت جي ضرورت آهي. مفهوم ادا ڪرڻ لاءِ درست، برمحل ۽ قطعي لفظ گهربل ٿيندا آهن، جن کي حاصل ڪرڻ ۾ جانفشاني کپي. لفظن جي قوت، مراد ۽ افاده، لفظن ۾ نہ، بلڪ انهن جي استعمال ۾ آهي. هڪڙو لفظ نهايت شاندار، مترنم ۽ غير رواجي آهي،

۽ منجهس معنويت ۽ جدت پڻ آهي، پر تي سگهي ٿو تہ جنهن جملي ۾ اهو ڪتب آندو ويو آهي، تنهن ۾ بلڪل بيجوڙ ۽ بي مقصد لڳندو هجي. ان ڪري، اسلوب جو خيال رکندي، اهڙن بي معنيٰ لفظن جي طومار کي خارج ڪري ڇڏجي. جيڪو لفظ جيئن ذهن ۾ اچي، تيئن هڪدم ان کي پنهنجيءَ تحرير ۾ نہ آڻجي، بلڪ جو استعمال ۾ ٺهڪي اچي، سوئي ڪم آڻجي. لفظن کي جيئن اچي تيئن جملي ۾ ٽنبي، اجايا جوڙ ۽ ترڪيبون ٺاهڻ نہ گهرجن. بلڪ زبان جي سهڻن ۽ حقيقي اصطلاحن جي چونڊ ڪجي. هر صورت ۾ ناڪافي، پست ۽ بي ربط فقرن ٽوڙي ابتر ڪناين ۽ رمزن کان احتراز ڪجي. جملن ۽ ننڍين فقرن جي بيهڪ تي بہ توجهہ ڪرڻ گهرجي. ٻوليءَ جي چوٽين، محاورن ۽ نڪتن کي بہ خيال ۾ رکڻ ضروري آهي. از انسواءِ، لفظن جي جذباتي رنگ جو بہ خيال رکڻ گهرجي. آخرين اصول اهو آهي تہ اديب جو اسلوب هڪ "فطري انداز" ۾ هجي، يعني تہ سندس تحرير، جنهن انداز ۾ گفتگو ڪجي ٿي، ان جي بلڪل قريب هئڻ گهرجي. اصل اسلوب فقط ان کي ئي سڏي سگهجي ٿو. اهڙي اسلوب جي دائمي حيثيت رهي ٿي، ۽ اهو ادب ۾ مستقل طور هڪ مقبول ۽ ڄاتل-سڃاتل اسلوب (familiar style) بنجي رهي ٿو. لکندڙ کي گهرجي تہ پنهنجي ڪلام ۽ بيان جي وضع کي معمول واريءَ روان زبان ۽ آسان تقرير مطابق بيهارڻ جي ڪوشش ڪري. جيتريقدر هن کي انهيءَ ترڪيب ۾ ڪمال حاصل هوندو، اوتريقدر هو اسلوب جي فن ۾ ڪامياب ٿيندو.

اسلوب پنهنجيءَ جاءِ تي بيشڪ وڏي اهميت رکي ٿو، ۽ ظاهر آهي تہ ڪيترن فنڪارن جو فن محض سندن انفرادي اسلوب سببان ئي مقبول ٿيو آهي. اهو اسلوب جو ئي ڪمال آهي، جو ڪن اديبن جي شهرت آسمان تائين پهچي چڪي آهي. ليڪن ان هوندي بہ ادبي فن ۾ اسلوب کي اوليت هرگز حاصل نہ آهي. هڪڙو اديب، تخليق مهل، ٻين فني ضرورتن تي سوچڻ کان اڳ ويهي اسلوب تي سوچي، سو جيڪڏهن هن ائين ڪيو تہ گويا سيکجهہ وڃايائين!

○

(30)

اوائلي نثر نويس ۽ سنڌي اسلوب لاءِ سنڌن ورتل واٽ ۽ جَسُ

خيال ۽ گفتار هڪٻئي کان جدا تي نٿا سگهن. مواد ۽ اظهار هڪ ئي شي جا ٻه پاڳا آهن. 'اسلوب' محض خيالات جو اظهار آهي، جو ٻوليءَ ۾ آندو وڃي ٿو. اسلوب لکندڙ جي دل ۾ نه هوندو آهي، بلڪ اهو خود لکندڙ جي دل هوندو آهي. جيڪڏهن اسين ڪن ٻه ٽن مصنفن جي ساڳئي موضوع تي مضمونن جو جائزو وٺنداسين ته اسان کي اڪثر ڏسڻ ۾ ايندو ته نه فقط ٻنهي جا جذبات مختلف هوندا، پر انهي وٽ جذبات جي اظهار جو نمونو به الڳ هوندو. حقيقت ۾ ڳالهه بلڪل فطرت جي موافق آهي. جدا جدا ماڻهن جا خيال ۽ لفظ به بلڪل اهڙيءَ طرح هڪ ٻئي کان جدا جدا هوندا آهن، جهڙيءَ طرح سندن عمل ۽ رجحان الڳ الڳ هوندا آهن. تنهنڪري مصنف جو اهو خاص طريقو جنهن سان هو لفظن جي ذريعي سان پنهنجي خيالات جو اظهار ڪري ٿو ان کي ئي 'اسلوب' ڪوٺجي ٿو.

ڪنهن به 'اديب جي وڏائي ۽ عظمت جو مدار ان جي لکيتن جي گهڻائيءَ تي نه آهي، بلڪ اعليٰ انشاء پرداز فقط اهو آهي، جنهن جي اسلوب ۾ زياده خوبيون هجن. ان ڪري هربرٽ ايلس چوي ٿو ته "جيڪي دنيا ۾ وهي

واپري پيو سو تہ بيان ڪي سگهجي ٿو ليڪن ضرورت اهڙي انسان جي آهي، جو ان کي بيان ڪرڻ ڄاڻندو هجي.“ ٽينيسن بہ ساڳئي خيال کي هن طرح بيان ڪيو آهي. ”قابل غور ڳالهہ اها نہ آهي تہ اسان ڇا چئي رهيا آهيون، بلڪ اها آهي تہ ان کي ڪهڙيءَ طرح چئون ٿا.“

گذريل سوا صديءَ کان سنڌي نثر ۾ پڻ گوناگون اسلوب ظهور ۾ آيا آهن. ڪيترن ئي انسانن پنهنجي قوتن ۽ غير معمولي صلاحيتن سان ادبي اسلوب کي روان، هموار ۽ شائستہ بنايو آهي. اڄ بہ ڪيترائي نوَ مشق لکندڙ ۽ نثرنويس پنهنجي ادبي تحريرن کي سنوارڻ ۽ اجارڻ ۾ مصروف ـعمل آهن. ڪيترائي لکندڙ ڪنهن نہ ڪنهن مقصد خاطر سنڌيءَ ۾ مضمون نگاري ڪن ٿا ۽ اخبارن، رسالن ۽ مخزنن ۾ روز نت نوان اهل قلم نظر اچن ٿا، ليڪن ڏسڻ ۾ اچي ٿو تہ اسان جا ڪافي اديب اسلوب جي اهميت کان واقف نہ آهن. منهنجي چوڻ جو اهو مطلب هرگز سمجهڻ نہ گهرجي تہ سنڌيءَ ۾ ڪو سٺا اسلوب ـنگار آهن ئي ڪونہ. جديد دؤر جي گهڻن نثر نگارن توڙي شاعرن لاءِ، پوري يقين ۽ اعتماد سان اها راءِ قائم ڪري سگهجي ٿي تہ انهن جي بعض تخليقن ’سنڌي اسلوب‘ ۾ واقعي شاندار اضافو ڪيو آهي. نثر ۾ اسان جون گهڻيون ئي مختصر ڪهاڻيون، ادب لطيف، خط، مضمون، مقالا ۽ شاعريءَ ۾ غزل، بيت، وايون، دوها، گيت ۽ آزاد نظم وغيره سٺي اسلوب بيان جا حامل آهن.

نثر ۽ نظم ٻنهي جا ’اسلوب‘ هڪٻئي کان جداگانہ ٿين ٿا. ٻنهي ۾ هڪ لطيف، فني ۽ انوکو فرق آهي. نثر ۾ هر موضوع پنهنجي مواد ۽ نوعيت جي اعتبار کان هڪ جدا اسلوب جو متقاضي ٿئي ٿو. اهو ئي سبب آهي جو ڊرامو، مختصر ڪهاڻي، انشاء لطيف، علمي، تاريخي ۽ ٻيا مضمون، تنقيد ۽ خط وغيره سڀئي موضوعات هڪٻئي کان جداگانہ رنگ رکن ٿا. ڪوبہ لکندڙ جڏهن هڪ کان وڌيڪ موضوعات تي قلم فرسائي ڪري ٿو تہ ڏهن هن کي پنهنجو انداز بيان بہ، موضوع ۽ مواد مطابق ڦيرائڻو پوي ٿو ۽ پيشڪش لاءِ جدا جدا لب و لهجو اختيار ڪرڻو پوي ٿو. ان ڪري هڪ ئي لکندڙ جي جدا جدا مسئلن ۽ صنفن تي لکيل تحريرن جون عبارتون

يڪسان نٿيون ٿين. پر ايترو ضرور آهي جو اهل قلم جي طبيعت جو اهم جزو انهن سڀني ۾ قدر مشترڪ طور شامل رهي ٿو جنهن جي ذريعي اسان ان جي اسلوب ۽ فن جي شناخت ڪري سگهون ٿا.

ڪن به ٻن لکندڙ جو اسلوب هڪجهڙو نٿو ٿئي، ڇاڪاڻ جو اهو هڪ ذاتي شي يا شخصي جوهر آهي، جهڙيءَ طرح هر هڪ جي ڳالهائڻ جو طريقو شخصي ۽ ذاتي ٿئي ٿو. تاهم ساڳئي دؤر جي زبان ۽ بيان ۾ ڪي قدر ۽ معيار مشترڪ ٿين ٿا، جي گهڻو ڪري سڀني اديبن ۾ سمايل هوندا آهن. هر ادبي دؤر جو اسلوب مجموعي طور اڳئين دؤر جي اسلوب کان ڪجهه قدر مختلف ٿئي ٿو. ڪي مخصوص خصوصيتون هر دؤر جي اسلوب کي ٻئي دؤر کان الڳ ۽ نمايان ڪري بيهارين ٿيون. اهڙي فرق ۽ امتياز کي مدنظر رکي، اسان ارتقائي دؤرن جو تعين ڪري سگهون ٿا ۽ ادبي تاريخ جا جدا جدا دؤر قائم ڪري سگهون ٿا.

ادبي روايتن ۽ انهن جي ارتقائي منزلن جي لحاظ کان سنڌي ادب کي ٻن اهم دؤرن ۾ تقسيم ڪري سگهجي ٿو. هڪ قديم دؤر وارو 'ڪلاسيڪي ادب' ۽ ٻيو نئين زماني جو 'جديد ادب': ٻنهي کي پنهنجون پنهنجون علحده خصوصيتون آهن. قديم ادب جي 'ڪلاسيڪل اسٽائيل' ۽ نئين زماني جو 'جديد اسلوب'، اظهار ۽ بيان ۾ گهڻو فرق رکن ٿا. اسان جي ڪلاسيڪي ادب (جنهن جو وڏو حصو شاعريءَ تي مشتمل آهي) جي نشو و نما آزاد فضا ۾ ٿي، ان ڪري ان جو انداز بيان به بلڪل سادو، سليس، روان ۽ مؤثر آهي. فطرت جي عام ۽ همه گير اصول مطابق اهو تڪلفات کان خالي آهي. هن مختصر تحرير ۾ قديم شاندار ادب جي سمورين خصوصيتن جو بيان ڪرڻ ته دشوار آهي. في الحال جديد شاعريءَ کي به پاسيرو رکي، فقط جديد نثر جي اسلوب کي زير بحث آڻڻو آهي.

سنڌي ادب جي تاريخ، جديد اصولن جي روشنيءَ ۾ اڃا تائين نه لکي ويئي آهي. مون جهڙا ڪيترا شائق ۽ طالب العلم، جي پنهنجي منڙيءَ زبان جو ادب ۽ ان جا مختلف پهلو مطالع ڪرڻ چاهيندا آهن، تن جي ديرينه آرزو هن سلسلي ۾ اڪثري تشنه رهجيو وڃي. اهڙي ڪا به تحرير ڪانه

سجهيم. جنهن ۾ سنڌي اسلوب جي ابتدا ۽ ان جي درجي بدرجي ارتقاتي نظر وڌي ويئي هجي ۽ اسلوب ۾ وقت بوقت آيل تبديلين ۽ ان جي عام رجحانن کان واقف ڪيل هجي. هيءُ مقالو اوائلي-انگريزي دؤر تائين محدود آهي. ان ۾ نثر جي ترقيءَ لاءِ ٿيل ادبي ڪوششن ۽ اسلوب تي روشني وڌي اٿم. سنڌي نثر ۾ زماني حال تائين، جي انداز بيان پيدا ٿي چڪا آهن، تن سيني جو مطالعو پيش ڪرڻو اٿم. ازان سواءِ ڪن مشهور عالمن جي اسلوب-نگارش جو تفصيلي تعارف ۽ تبصرو ڪرڻ پڻ مقصود آهي. هيءُ مقالو ان سلسلي جي هڪ ڪڙي سمجهڻ گهرجي، ان عنوان تي هن کان اڳ منهنجا ٻه-ٽي مضمون ڇپجي چڪا آهن، جهڙوڪ: 'اوائلي سنڌي نثر جي عبارت ۽ ٻولي'، 'گربخشاڻيءَ جو نثر ۽ سنڌي نثر جي شروعات، اسلوب' وغيره.

هاڻي اچو تہ سنڌي نثر جي مختلف انداز بيان ۽ اسلوب تي هڪ سرسري نظر وجهون، جنهن مان معلوم ٿئي تہ ادب جي ارتقائي تاريخ ۾ ڇا ڇا موجود آهي. هونءَ بہ ماضي جي جائزي منجهان ڪيترين ئي نتيجي خيز ۽ ڪارآمد ڳالهيون معلوم ٿينديون، جي ادب جي تعمير واسطي مستقبل ۾ اسان جي معاونت ڪنديون.

انگريزن جي سنڌ تي ڪاهہ ۽ هڪ ڊگهي عرصي تائين حڪمراني، تاريخ جو هڪ اهم واقعو آهي. سماجي زندگيءَ جو هر شعبو ان کان اثر پذير ٿيو. ادب ۾ پڻ ان ڪري تڪڙي تبديلي رونما ٿي ۽ نهايت تيزيءَ سان ترقيءَ جي راهہ تي گامزن ٿيو. ڏسڻو آهي تہ فرنگي راڄ کان اڳ سنڌي 'زبان' ڪهڙي حيثيت سان ملڪ ۾ رائج هئي، ان بعد ئي سنڌي نثر جي ترقيءَ جا مختلف ارتقائي مرحلا، آسانيءَ سان سمجهہ ۾ اچي سگهندا.

سنڌيءَ جو مقام ۽ حيثيت

سنڌ اڃا جڏهن برٽش سلطنت جو ڀاڱو نہ هئي، تڏهن ملڪ ۾ سنڌي زبان جو ڪهڙو درجو هو ۽ ڪهڙي حيثيت هئي؟ ۽ علمي ۽ ادبي لحاظ کان اسان جي زبان ڪهڙيءَ ڪڙيءَ تي پهتل هئي؟ مختصر لفظن ۾ ان جو ٿورو

تفصيل پيش ڪريان ٿو ڇاڪاڻ جو ان کان پوءِ ئي انگريزن جون ڪيل خدمتون اسان کي آسانيءَ سان ذهن نشين ٿي سگھنديون.

انگريزن کان اڳ فارسي زبان کي سنڌ ۾ دفتري توڙي سرڪاري ۽ درباري زبان هئڻ جو شرف حاصل هو. نہ صرف ايترو بلڪ برصغير ۽ ان جي آسپاس جي سيني مملڪتن ۾ هر شعبي ۾ فارسيءَ جو خاصو استعمال هوندو هو. ان ڪري سفارتي آداب ۽ بيروني تعلقات کي استوار ڪرڻ لاءِ اهائي زبان هڪ مضبوط وسيلي جي حيثيت رکندي هئي. اهو ئي سبب آهي جو سنڌ جي اوچي طبقي ۾ اميرن وزيرن کان سواءِ ذهين ۽ تعليم يافتہ طبقي ۾ بہ فارسي زبان مقبول ۽ مروج هئي. بهرحال ان دؤر ۾ ايراني زبان لاءِ حالتون نهايت ئي سازگار هيون ۽ ان جو هند ۽ سنڌ کان علاوه ايشيا جي اڪثر و بيشتر ملڪن تي تسلط هو. تاهم ايترو ضرور آهي تہ سنڌ ۾ ان جو اثر ۽ وسعت، فقط خاص الخاص طبقن تائين محدود رهيا. عوام ان زبان سان مانوس ڪونہ هو. عوامي قوت جو سرچشمو وري بہ سنڌي زبان هئي. صدين کان وٽي ملڪ جون ڪيتريون ئي مايہ ناز هستيون، بلند پايہ شخصيتون، اهل الله بزرگ ۽ مشائخ مادري زبان جي ادبي گلشن جي آبياري ڪندي، ڪيس هر طرح سينگاريندا آيا هئا. ڪلهوڙن جي دؤر تائين سنڌي زبان کي عوامي زندگيءَ ۾ وڏو مقام حاصل ٿي چڪو هو. ملڪ جي ڪيترن ئي علمي، ادبي، مذهبي، تبليغي ۽ ثقافتي سرگرمين ۽ تحريڪن جي لاءِ، سنڌي زبان هڪ مؤثر ذريعو هئي. چنانچہ ڪلهوڙن جي دور جا سڀئي عالم فاضل ۽ فطين سنڌيءَ ۾ ئي تصنيف تاليف ۽ شاعري ڪندي نظر اچن ٿا.

يقين سان چئي سگھجي ٿو تہ سنڌيءَ ۾ تعليم ڏيڻ جو رواج بہ گھڻو آڳاٽو آهي. ڪلهوڙن جي دؤر ۾ ملڪ جي مشهور درسگاهن توڙي عام مڪتبن ۾ مادري زبان ۾ تعليم ڏيڻ جو سرشتو پختن بنيادن تي قائم ٿي چڪو هو. وقت جا جيد عالم ۽ قابل استاد ان تحريڪ سان شامل ٿي چڪا هئا. سنڌي نثر جي هڪ خاص قسم جي تشڪيل بہ ان دؤر ۾ ٿي هئي. ٽالپرن جي دؤر اقتدار ۾ رچرڊ برٽن سنڌ ۾ برٽش ريزيڊنٽ ٿي آيو. هن ملڪ جي

درس ۽ تدريس جي نظام تي روشني وجهندي، ان وقت جي مڪتبن ۾ عام طرح رائج ٿيل "سنڌي تعليمي نصاب" جي فهرست Sindhi Curricula ڄاڻائي آهي، جنهن ۾ هيٺيان نثر ۽ نظم جا ڪتاب شامل آهن.

1. سيف الملوڪ
2. ليلي مجنون.
3. حڪايات الصالحين (عربيءَ مان ترجمو) مؤلف ملا عبدالحڪيم.
4. لاڏاٽو (عربيءَ مان ترجمو) مؤلف ميان عبدالله.
5. معراج نامو (عربيءَ مان ترجمو) مؤلف اسماعيل
6. سؤ مسئلا (عربيءَ مان ترجمو) ؟

برٽن لکي ٿو تہ "شاگردن کي ابتدائي تعليم مادري زبان (سنڌيءَ) ۾ ڏني ويندي آهي، جنهن جي تڪميل هنن کي تيرهن سالن جي عمر تائين ڪرڻي پوندي آهي، ان بعد هو فارسي تعليم ڏانهن رجوع ڪندا آهن." ان مان ظاهر ٿئي ٿو تہ انگريزن کان اڳ ۾ سنڌي زبان کي ملڪ جي تعليمي نظام ۾ خاص درجو حاصل هو ۽ ان ۾ نظم ۽ نثر جو ڪافي ذخيرو گڏ ٿي چڪو هو.

انگريزن جي قبضي کان پوءِ سنڌيءَ جا مسئلا

انگريزن جو سنڌ تي قبضو سنڌي ادب جي بدلجڻ ۽ سنوارجڻ جي حق ۾ هڪ پيش خيمو ثابت ٿيو. جيتوڻيڪ اڳوڻي ملڪي نظام، معاشري ۽ تعليمي ماحول جي تشڪيل ۽ صورتحال سان، سنڌي زبان پوري طرح ٺهڪيل هئي، ليڪن ان هوندي بہ اسان جي زبان اجا ايتري ترقي يافتہ ڪانہ هئي، جو جديد زماني جي بدلجندڙ حالتن سان هلي سگهي، ۽ ان جي سيني تقاضائن ۽ ضرورتن کي پورو ڪري سگهي. چنانچہ انگريزي حڪومت جڏهن ملڪي ۽ سياسي ضرورتن جي بناءِ تي سنڌي زبان کي سنڌ جي تعليمي درسگاهن ۽ سرڪاري محڪمن ۾ رائج ڪرڻ جو فيصلو ڪيو تڏهن ان تي عمل ڪرڻ ۾ ڪين ڪيتريون دشواريون درپيش ٿيون، جن مان چند هي آهن:

1. سنڌي زبان کي ڪوبہ اهڙو مشترڪ رسم الخط نہ هو جيڪو ملڪ جي مختلف گروهن ۾ يڪسان طور تي مروج ۽ تسليم شده هجي. جديد نظام ۽ معاشري ۾ اهڙي رسم الخط جي اشد ضرورت هئي، جنهن کان سواءِ هڪ وسيع دفتري ڪاروبار ۽ تعليمي ڦهلاءُ ناممڪن هو. اهو اهڙو نازڪ مسئلو هو جنهن تان هندن ۽ مسلمانن ۾ باهمي نااتفاقي ۽ ڪشيدگي پيدا ٿيڻ جو انديشو پيدا ٿي چڪو هو. آخرڪار گهڻي ردوقد ۽ بحث مباحثي کان پوءِ ايسٽ انڊيا ڪمپنيءَ جي ڪورٽ آف ڊئريڪٽرس جي فيصلي کي تسليم ڪري، عربي رسم الخط کي سنڌي زبان لاءِ قابل قبول ٺهرايو ويو. جنهن جي هڪڙي صورت اڳ ۾ ئي عام طور تي رائج هئي. تعليم يافتہ طبقو ان کان اڳيئي چڱيءَ پر واقف هو ۽ لکپڙهہ ۾ عموماً ان کي استعمال ڪيو ويندو هو. ان دؤر جي تصنيف ۽ تاليف بہ ان رسم الخط ۾ تحرير ٿيل هئي. ساڳئي رسم الخط ۾ ڪجهہ ترميم ۽ اضافو ڪري، ان کي سائنٽيفڪ انداز ۾ مڪمل صورت ڏني وئي، جنهن کان پوءِ انکي ملڪ ۾ رواج ڏنو ويو.

2. سنڌي زبان ۾ جديد علوم و فنون جو فقدان هو.

3. سنڌي نثر اڄ وڏي اوج تي پهتو آهي، ليڪن صدي يا سوا صدي اڳ ۾ اسان نثر جي ساڳي حالت نہ هئي. پراڻو نثر، ان وقت جي ضرورتن آهر ضرور هو ۽ ان مان بعض تعليمي ۽ ديني ضرورتون پڻ پوريون ڪيون وينديون هيون، ليڪن موجوده نثر ۾ جا وسعت ۽ همہ گيري آهي، سا اڳوڻي نثر ۾ بنه ڪانہ هئي. اسان اڄوڪي نثر ۾ جا بلندي ۽ عظمت حاصل ڪئي آهي، سا سؤ کن سال اڳ نثر کي نصيب ڪانہ هئي. اڳي ٻن قسمن جو نثر موجود هو ليڪن اُهي ٻئي قسم پيچيده ۽ پرتڪلف هئا، جن جو اسلوب بہ غير فني هو. هڪڙو 'قافيہ دار نثر' هو جو شاعريءَ جي وڏنڊڙ ذوق ۽ اثر هيٺ وجود ۾ آيو هو ان ۾ ڪيترائي علمي ۽ ديني ڪتاب لکيل هئا. ٻيو وري 'غير طبعي نثر' هو جنهن جي جملن جي ترڪيب عربي ۽ فارسي عبارت جي تتبع واري هئي. اهي نثر، جديد زماني جون ضرورتون پوريون ڪري نٿي سگهيا، ڇو تہ ان دؤر ۾ اهڙي نثر جي ضرورت

هئي، جو تيز رفتاريءَ سان جاري رهي سگهي ۽ هر موضوع، نڪتي ۽ خيال جي آسانيءَ سان ترجماني ڪري سگهي ۽ انتهائي سليس، روان ۽ شستہ هجي ۽ سنڌي زبان جي عين مزاج مطابق هجي.

جيئن تہ قديم نثر سليس ۽ راسخ نہ هو ان ڪري جديد زماني جي ضرورتن مطابق ٺهڪي نٿي سگهيو. اهو ئي سبب آهي جو ان جي تقليد ڪرڻ کي بہ بيجا تڪلف سمجهيو ويو.

نثر جا قسم

موضوع ۽ مضمون جي لحاظ کان نثر کي عموماً ٻن وڏين شاخن ۾ تقسيم ڪري سگهجي ٿو. پهريون توصيفي نثر Descriptive Prose آهي، جنهن ۾ گهڻو ڪري سڀئي ادبي صنفون شامل آهن. مضمون ۽ انشاء لطيف، ڪهاڻيون ۽ هر قسم جون حڪايتون ان ۾ اچي وڃن ٿيون. يعني تہ اهو سمورو لطيف ۽ رنگين نثر جو تخيل جذبات، احساسات ۽ ٻين انساني تاثرات جي سهاري سان لکيل هوندو آهي، جنهن کي صحيح معنيٰ ۽ مفهوم ۾ 'ادبي نثر' چئجي ٿو سو هن شاخ سان تعلق رکي ٿو.

ٻيو قسم توضيحي نثر Explanatory Prose آهي، جنهن ۾ سائنس، قانون، فلسفو اخلاقيات، فقہ، سماجي علوم، تنقيد ۽ لسانيات وغيره شامل آهن. ان نثر ۾ استدلال ۽ تشريح درڪار هوندي آهي. Literature کان بہ ان ۾ هڪ علم Science جون خصوصيتون زياده سمايل هونديون آهن.

ادبي تحقيق، تنقيد ۽ لسانيات جيتوڻيڪ ادب جو ئي ڀاڱو شمار ٿين ٿا، ڇاڪاڻ جو اهي ادب ۽ زبان جي مختلف پهلوئن جي توضيح ۽ تشريح ڪن ٿا، ليڪن لکندڙ کي ان ۾ قوت استدلال کان گهڻو ڪم وٺڻو پوي ٿو. هو باقاعدي مطالعي جي وسيلي سان، ڪنهن موضوع يا مسئلي تي بحث مباحثو ڪري، ڪي نتيجا قائم ڪري ٿو.

انگريز عملدارن جون ادبي خدمتون:

مٿين ٻنهي قسمن جو نثر، هن دؤر ۾ پيد اٿيو. انگريزي حڪومت شروع ٿيڻ

سان سنڌي زبان کي علمي ۽ ادبي طور سڌارڻ ۽ سنوارڻ جي تحريڪ پڻ پيدا ٿي، جنهن جو محرڪ ۽ روح روان سر بارٽل فريئر هو. هن سنڌي نثر کي ترقي وٺائي، جديد زماني جي متقضيات ۽ ضروريات مطابق بيهاريو. انهيءَ ڪوشش ۾ سائٽس ايلس ۽ سر فريڊرڪ گولڊ سمڊ پڻ شامل هئا. سنڌي نثر جو هيءُ ابتدائي دؤر، جنهن جي شروعات ترجمن سان ڪئي ويئي، سو انهن عملدارن جي ذوق، بلند حوصلي ۽ محنت سان ڪامياب ٿيو. فريئر پنهنجي شخصي نگرانيءَ ۾ ستن ڪتابن لکائڻ ۽ ترجمي ڪرائڻ جو ڪم شروع ڪيو. هن ڪيترن ئي اهل علم ماڻهن جون خدمتون، ان ڪم کي تڪميل تي رسائڻ لاءِ حاصل ڪيون. ننديرام، اڌارام، سيد ميران محمد شاهه اول، غلام حسين قريشي، قاضي غلام علي ۽ آخوند عبدلارحيم وغيره جا نالا تعريف جي قابل آهن، جن ان ۾ نمايان ڪم سُر انجام ڏنو. ان دؤر ۾ سنڌي نثر هر زاويہ ۽ نقط نگاهہ کان ترقي ڪئي، ليڪن هن مقالي ۾ صرف اسلوب بيان ۽ طرز تحرير تي روشني وڌي اٿم. باقي نثر جي ٻين متعدد پهلوئن تي اڃان لکڻ جي گنجائش آهي. 'سڌا تورو ۽ ڪڌا تورو'، 'ايسپ جون آکاڻيون'، 'راسيلاس'، 'طوطي نامہ' 'ينيي زميندار جي ڳالهہ'، 'گل شڪر' ۽ 'تاريخ سنڌ' ابتدائي دور جا مشهور سنڌي ڪتاب آهن، جي اسلوب بيان جي لحاظ سان ڪافي اهميت رکن ٿا. هت هر هڪ نثر نويس جو فرداً فرداً ذڪر ڪجي ٿو.

1. ننديرام جو نالو نئين دؤر جي مصنفين جي سر فهرستِ ۾ اچي ٿو. سندس سنڌي ادب ۽ زبان جي ترقيءَ جي سلسلي ۾ ڪيل خدمتون، ادبي تاريخ ۾ نمايان آهن. هو سنڌي الف ـ ب ناهڻ واري ڪميٽيءَ جو مکيہ ڪارڪن هو. نہ صرف ايترو بلڪ الفابيٽ جي موجوده صورت جي تشڪيل بہ گهڻي ڀاڱي سندس هٿان ٿيل آهي. درسي ڪتابن جو اعليٰ مترجم بہ هو. ان حيثيت ۾ جديد علمن جي اصطلاحن جو هڪ چڱو خاصو تعداد، سندس محنت جو ثمر آور نتيجو آهي. جن مان جاگرافي، رياضي، جاميٽريءَ ۽ ٻين علمن جا ڪيترا جوڙيل اصطلاح اڄ بہ مستعمل آهن. سندس ڪتاب 'سنڌ جي تاريخ' هن دؤر جي سڀ کان آڳاٽي تحرير

سمجهي وڃي ٿي (جا 'تاريخ معصومي' فارسيءَ جو ترجمو آهي) هي پهريون ٿي اديب آهي، جنهن سنڌي نثر کي هڪ سادو ۽ صاف اسلوب ڏنو. مٿئين ڪتاب مان اسلوب جو نمونو پيش ڪجي ٿو.

"ربيع الاول مهيني جي پنجويهين تاريخ، ائين سوين ڇانوي ورهه ۾ سنجر جي مرڻ ڪانپوءِ اهو ڄام پادشاهيءَ جي گاديءَ تي ويٺو ۽ ان جي وهڻ ۾ مڙيئي ڏاها ماڻهو ۽ پرهيزگار ۽ ڪٽڪ ۽ راڄ گاڏاپي ۾ هئا ۽ انهيءَ ڏاڍي حاڪمي ڪري واڏاپي ٽيڻ جا جهنڊا کنيا. چوڻ ۾ اچي ٿو ته ڄام نظام الدين پهرين ڏينهن ۾ علم جي گهُر ڪندو هو ۽ ڪتاب خانن ۾ گذاريندو هو ۽ گهڻو نمنڊڙ ۽ واڪاڻ ۾ موچارو ۽ چڱين چالن ۾ ساراهه ڪيل ۽ ڪشالو ۽ بندگي ايتري ججهي ڪندو هو جو وڏائي ۽ سچائي ان جي هن ڳالهه کان واڌو هئي ته ذرو هِن کان لکڻ سگهجي ۽ گادي وهڻجي پهرائين ۾ ٽئي کان گهٽي گاڏاپي سان بکر ۾ آيو ۽ ان ۾ هڪڙو ورهه ٽڪي چورن مانهن جي پاڙ پٽي ۽ وڃائي، بکر جي ڪوٽ ۾ گهڻو سمر پٽين پٽين جو ڪيپائين ۽ گهر ڄايل دلشاد نالي سان مڪتبن ۾ گهمندو هو تنهن کي بکر ۾ ڇڏيائين ۽ پنهنجي ڪنڏيون پاسا سنڌ جا اهڙي پر هٿ ۾ ڪيائين جو سُک سان ايندا ويندا هئا ۽ اتان دلجاءِ ڪري هڪڙي ورهه کان پوءِ موٽي، ٽئي ۾ اچي انيتاليهه ورهن توڻي ڏاڍائي

سان گذاريا ۽ ان جي وڏائي جي ڏينهن ۾ ڏاها،
پرهيزگار ۽ فقير گهڻي ويڪرائي ۾ گذاريندا هئا ۽
رعيت ۽ ڪٽڪ ۾ گهڻو سُک ۽ ججهو چين هو."[1]

'ايسپ جون آکاڻيون' مان به هڪ مثال ڏجي ٿو جنهن مان چڱيءَ پر معلوم ٿيندو ته سندس انداز بيان سندس تحريرن ۾ يڪسان ۽ هڪجهڙو آهي.

"هڪڙو لومڙ بکيل اوچتو ڊاک جي باغ ۾ آيو
تنهن ۾ سنهارا ڇڳا، ڊاک جا ٽنگيل پيل هئا، پر
منهه ڊاک جو ايترو مٿي هو ته جيترو ڪيترو لومڙ
پنهنجي ٽڪجڻ توڻي ٽپا ڏنا پر هڪڙو ڇڳو به نه
مليس. نيٺ چيائين، جنهن کي وٽي سو وٺي، ڇا
ڪان جو هي ڪتا ۽ ڳچا آهن مون کي نٿا گهرجن."

ديوان ننديرامِ جو اسلوب، هاڻوڪي نثري اسلوب کان ڪافي بدليل آهي. هو صاحب پهريون ئي اديب آهي، جنهن اسلوب جي نگارش کي صاف ۽ روزمره جي محاوري واري انداز ۾ بنائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ان ڪري اسان ان کي قابل قدر سمجهون ٿا. جيتوڻيڪ ان ۾ صرفي ۽ نحوي گهڻيون ئي خاميون آهن.

هن پنهنجي عبارت کي خالص سنڌي لفظن سان آراسته ڪيو آهي. پراڻا الفاظ ڪثرت سان استعمال ڪيا اٿس، جن مان گهڻا اڄ متروڪ آهن. عربي ۽ فارسيءَ جا ڪجھ عام فهم لفظ اسان جي زبان ۾ رائج آهن ۽ا ن جو لازمي جُز بڻيل آهن، مگر مصنف ان قسم جي لفظن جا به خالص سنڌي نعم البدل ڳاهيا آهن، جي ظاهر ظهور جڙتو لڳن ٿا. ڪن لفظن جون اسمي حالتون ۽ فعلي صورتون منجهيل آهن، ايتريقدر جو انهن مان پوري معنيٰ ادا نٿي ٿئي. چند مثال پيش ڪن ٿا.

[1] ديوان ننديرام: "سنڌ جي تواريخ" مفرح القلوب ڇاپخانو، ڪراچي، 1861ع، ص 112 — 113.

استعمال ٿيل لفظن ۽ اصطلاحن جون بناوتون	جنهن معنيٰ ۾ ڪم آندا ويا آهن
ابتو ڪم ڪرڻ	خلاف ورزي ڪرڻ.
واڌاپو لهڻ	ترقي ڪرڻ
ابتي ۽ ويچواري	مختلف ۽ جدا جدا
نياپن جي هلت سان	پيغامن جي ذريعي
پٽو پاڇائي	دستاويز يا پروانو لکائي
ڪُنڊَ ڌٽيندڙ	گوشہ نشين
هئڻ ۾	وجود ۾
علم جا گهرندڙ	طالب العلم، شاگرد
ڏڳو هلائڻ	حڪومت هلائڻ
سَنڌُ	حدون
اڻ سَگهُو	بي همت
باندي	قيدي
چارپيو	سنيال
ٻَدَرُ	اجورو
سمو	وقت
نروار	بيان
پاڙو جهاڙو ونڻ	بدلو ونڻ
ڳال	بيان
گهوڙي چڙهہ	گهوڙي سوار
پيدڙ	پيادو
پرين پرين	قسمين قسمين
مهينو	پگهار، تنخواهہ
ٻيلپو	مدد، ملازمت، نوڪري
سڏ وجهڻ	اعلان ڪرڻ
ڏاڻ	انعام

ازان سواءِ بعض هنڌن تي جملن جي بناوت ۽ لفظي ترڪيبون صرفي ۽ نحوي لحاظ کان نهايت ئي غلط آهن. مثلاً هيٺين قسم جا جملا اڳي بہ صحيح نہ هئا ۽ هاڻي بہ صحيح نہ آهن.

(1) واڪاڻ ۾ موچارو ۽ چڱين چالن ۾ ساراهہ ڪيل.

(2) اڻ ڪٿيل ۽ بي ڇڪاسيل ماٺهو.

(3) چار علي شير جي ويڪرائي ۽ گهمڻ کان سڌ لهندڙ ٿئي....

(4) ٿنهنجي انڏير کان ماٺهو پڇندڙ ٿي.

(5) ائين نہ ڪر تہ وري هن جي هٿ ۾ ورتل ٿيان.... وغيره.

خود ساختہ ۽ منگهڙت لفظن سندس اسلوب کي نهايت ئي غير فصيح ۽ دقيق بنائي ڇڏيو آهي. ازان سواءِ بعض جملن ۽ فقرن جون بناوتون ۽ ترڪيبون اهڙيون منجهيل آهن، جن اسلوب جي رواني ۾ هَبڪَ ۽ اَٽِڪَ پيدا ڪري ڇڏي آهي.

2_ منشي اُڌارام پنهنجي دؤر جي اديبن ۾ بلند مرتبو رکي ٿو. هن جي ادبي تصنيفن جو تعداد بہ چڱو خاصو آهي. 'راسيلاس'، 'ايسپ جون آکاڻيون' ۽ 'طوطي_نامہ' وغيره سندس دؤر جون بهترين ڪاوشون ليکجن ٿيون. هي پهريون ئي اديب آهي، جنهن صاف، سنئين سڌي ۽ بامحاوره سنڌي لکي آهي. انهيءَ لحاظ کان سندس انداز بيان سيني معاصر نثرنگارن کان گوءِ کڻي ويو آهي. هن جي اسلوب بيان جو اندازو هيٺين عبارتن مان لڳائي سگهجي ٿو.

> 1_ "وڏي ادب سان سلام ڪيائونس ۽ اُن سلام ورايو پر اهڙي طرح سان جنهن مان پانيو ٿئي تہ دربار جي قانون جي هن کي خبر آهي. چيائين بچو! جيڪڏهن اوهين واٽ منجهي آيا آهيو تہ جيڪا ٿهل پچي سگهندي سا خوشيءَ سان ڪبي ۽ جيڪا شيءِ موجود ٿي سگهندي سا خوشيءَ سان موجود ڪري ڏبي، جيڪي ضرور گهرجي ۽ جيڪي جهنگ ۾ ملي ٿو سو سڀ مون وٽ هڪيو

آهي. پيو ساڏوءَ جي جهوپڙيءَ ۾ توهان کي نعمتون ملنديون اُها اميد لاهي ڇڏيو. ساڏوءَ جا ٽورا مڃي هي اندر گهڙي ويا ۽ جاءِ جي صفائي ۽ جوڙجڪ ڏسي ڏاڍا سرها ٿيا."[1]

2_ "هڪڙي شينهن ڪنهن ماڻهوءَ کي سڏائي پڇيو تہ 'منهنجي وات منجهان ڪا بانس اچئي ٿي؟' وراڻي ڏنائينس تہ 'هائو اچي ٿي.' تڏهن شينهن ان کي بيعقل ڄاڻي، ڇڪ پائي سندس ڪاپار ڦاڙي ڇڏيو پوءِ بگهڙ کي گهرائي پڇيائين تہ 'تون خبر ڪر، توکي ڪا بانس اچي ٿي؟' تنهن چيس تہ 'نہ مون کي تہ بانس ڪانہ ٿي اچي!' تنهن کي شينهن خوشامدڙيو ڄاڻي، ٽڪر ٽڪر ڪري ڇڏيو. تنهن کان پوءِ لومڙ کي ڪوٺي اها ڳالهہ پڇيائين: تنهن ورندي ڏنيس تہ 'اڄ نڪ منهنجو ٻنيو پيو آهي، تنهنڪري آئون سُنگهي نٿو سگهان ۽ بانس ٻانس جي خبر ئي ڪانہ ٿي پويم.'"

3_ "جڏهن سج لٿو ۽ چنڊ نڪتو، خجستہ ڪهنبا ويس ڪري، ڳهہ ڳٺا پائي، هار سينگار ڪري چتونءَ کان موڪل وٺڻ ويئي ۽ ان کي اباڻڪو ڏسي پڇڻ لڳي تہ 'اي من ريجهائيندڙ اڄ ڇو اباڻڪو ٿيو آهين؟' چتون چوڻ لڳو تہ 'اي بيبي، مون کي تنهنجو ڏک ٿو ماري ۽ اها ڳڻتي ٿي ڳاري تہ تون مون کان سيڪنهن رات موڪل وٺڻ ٿي اچين ۽ منهنجي ڳالهين ۾ صبح ٿيو وڃيئي، متان

---

[1] منشي اڏارام: "راسيلاس".

اوچتو مڙس تنهنجو اچي سهڙي تہ توکي بہ نہ وڃڻ
جي سانگي هُن ٻليءَ وانگر ارمان ٿئي، جا ڪوئن
کي مارڻ کان ڦڪي ٿي هئي'. خجستہ ٻڌي چيو
تہ 'اي چتون، ڪٿا ٻليءَ جو ڪاج آهن. اها اچرج
جهڙي ڳالهہ آهي تہ ٻليءَ کي ڪوئن مارڻ کان
ارمان ٿيو اهو ڳجهہ مون نہ سمجهو'."[1]

منشي اڏارام ۽ ان دؤر جي ٻين نثر نويسن جي طرز بيان ۾ ڪافي فرق معلوم ٿئي ٿو. هن جي چند عبارتن ۾ اهڙا جملا ضرور ملندا، جن ۾ مونجهارو يا پيچيدگي Complication هوندي، باقي سندس اسلوب جتي ڪٿي صاف، سٿرو ۽ سلجهيل آهي. اڏارام جو اسلوب بلڪل فطري لڳي ٿو ۽ رواجي ڳالهائڻ واري انداز ۾ آهي، ان جي برعڪس ڪن ٻين نثر نويسن جون ڪيئي عبارتون فارسي اسلوب بيان جو بلڪل چربو معلوم ٿين ٿيون. اهي فارسي، عربي يا هندي لفظ جيڪي اسان وٽ عام طور تي مروج آهن، تن جو هنن بي دريغ استعمال ڪيو آهي. ٻين نثر نويسن وري پنهنجي مضمون ۾ اهڙن ضروري لفظن لاءِ منگهڙت ۽ هترادو لفظ جوڙيا آهن، جنهنڪري انهن جو اسلوب بہ مصنوعي پيو لڳي. هن جو اسلوب سنڌيءَ جي معياري محاوري Standard Dialect تي مبني آهي. ليڪن سندس معاصر نثرنگارن مان ڪيترن جي زبان، لفظ ۽ نحوي ترڪيبون لاڙي آهن.

ان کان سواءِ هن جي انداز بيان ۾ ڪشادگي ۽ وسعت بہ آهي. 'راءِ ڏياچ ۽ سورٺ' ۽ سندس ٻين سهيڙيل قصن جو اسلوب هوبهو انهن روايتي قصہ گو پٽن جي انداز ۾ آهي، جي اڳي محفلن ۽ مجلسن ۾ سربستا داستان بيان ڪندا هئا. 'ونهين ۽ ولهي جي ڳالهہ' جو انداز بيان بہ ندرت ۽ انوکائي ڪري نهايت ئي مزيدار آهي.

---

[1] منشي اڏارام جي 'طوطي نامہ' جو مٿيون مثالي ٽڪرو، محترم ذوالفقار راشديءَ جي مضمون تان ورتو ويو آهي، جو سماهي "مهراڻ"، جلد 16، نمبر 2، سال 1967ع ۾ شايع ٿيو آهي.

مٿين خصوصيتن سبب، اڊارام جو اسلوب نهايت ئي سليس، سلوڻو ۽ وڻندڙ آهي. ايندڙ دؤر جا نثر نويس، جن جو اسلوب زياده سڌريل صورت ۾ آهي، سي اُڊارام جي نثر کي ئي پنهنجو بنياد بنائي اڳتي وڌيا آهن.

3 ـ **ميران محمد شاهه اول** جو به نثر جي ترقيءَ ۾ چڱو حصو آهي. هن جي زبان سليس ۽ سادي آهي. سندس اسلوب به پنهنجي دور جي خوبين کان وانجهيل نه آهي. چند مثال پڙهندڙن آڏو رکان ٿو.

1 ـ "انگلستان ولايت ۾ آڳاٽو کي ماڻو جي گهڻن ڳالن ۾ ڏاها هوندا هئا. سي پڻ علم نجوم جي کي مڃيندا هوا يعني سيارن جي ڦرڻ کان ماڻن جي ڀاڳ جو حال پروڙيندا هوا. پوءِ جيئن ته سهائيءَ جي اچڻ کان اونڌاهي کي وڃائيندو آهي، تيئن علم هيئت جو علم نجوم کي کوڙو ڪيو هاڻي ڪوئي ڏاهو ان تي ويساهه ڪونه ڪندو آهي"[1]

2ـ "هيڪي ڏينهن ڪليڪٽر صاحب، دفتردار ۽ منصب ۽ فوجدار ۽ ٻئي عملي سوڌو چوڪرن جي پَرک لاءِ اُن مڪتب ۾ آيو. انهيءَ مهل ڊيپوٽي ڪليڪٽر ۽ ڪاردار پڻ هڪيو هو. تڏهن صاحب مٿئين چوڪرن جي پرک وٺتي، پوءِ جيڪو چوڪر نه ڀرڙو هو ۽ لکپڙهه تي چاهه نه هوس، ان کي ڪوٺيو تي چيائين ته "جيڪڏهن تو ڳهن ڪري لکيو پڙهيو هو ۽ پنهنجو واڌارو ڏيکاريو هو ته جيڪر توکي پڻ ڏاڻ مليو. ڏس تنهنجي ڀرڙائي تنهنجي انعام کي جهليو!"[2]

هن جي اسلوب ۾ تعقيد ۽ تصنع نه آهي، جو عربي ۽ فارسي عبارتن جي

[1] ميران محمد شاهه اول: "آڪاسي نروار"، گورنمينٽ پريس، 12- مئي 1856ع، ص 53.
[2] ميران محمد شاهه: "سڌا تورو ۽ ڪڌا تورو"، سه ماهي "مهراڻ"، سال 1959ع، نمبر 1

ترجمي هئڻ ڪري، ڪن نثر نويسن جي اسلوب ۾ معلوم ٿئي ٿو. سنڌس صاف ۽ سليس انداز بيان ضرور آهي، ليڪن جيڪڏهن اُڌارام جي اسلوب نگاريءَ جو مقابلو ڪبو تہ ڪي اوڻايون ظاهر ظهور نظر اينديون، جيتوڻيڪ هر هڪ فقري ۽ جملي جو مطلب تہ واضح آهي، ليڪن انداز بيان گهڻو ڪري پيچيده ۽ ور وڪڙ وارو لڳي ٿو ان ڪري روانيءَ ۾ ذرا اٽڪ پيدا ٿئي ٿي. مٿين عبارتن مان انهن جي نشاندهي آسانيءَ سان ڪري سگهجي ٿي. سندس عبارت ۾ عربي، فارسي ۽ هنديءَ جي عام مروج لفظن جو بہ ضرورت آهر استعمال ٿيل آهي، ان هوندي بہ ڪٿي ڪٿي وري پراڻا متروڪ سنڌي لفظ ۽ ڪي هٿرادو بنايل لفظ بہ آيل آهن. سندس اسلوب بيان گهڻو ڪري لاڙي تلفظ رکي ٿو. مطلب تہ هن جي انداز بيان ۾ جيتوڻيڪ سلاست ۽ سادگي موجود آهي، تاهم منجهس رواني گهٽ ۽ پيچيدگي زياده معلوم ٿئي ٿي.

4- پريداس جو نالو بہ اوائلي نثرنگارن ۾ شمار ڪيو وڃي ٿو. هن گهڻائي نصابي ڪتاب تحرير ڪيا، جن ۾ ننڍا ننڍا نصيحت آموز سبق ۽ ڪي بيت سندس لکيل ڇپيا وڃن ٿا. سندس انداز بيان جو نمونو 'تاريخ هندستان' مان ڏجي ٿو جو ڪتاب 1863ع ۾ شايع ٿيو ۽ انگريزيءَ تان ترجمو ٿيل آهي.

> "سن 1767ع ۾ هڪڙي مسلمان حيدر عليءَ نالي اُنَ جي حڪومت پئي ڪئي ۽ انگريزن جو هندستان ۾ تمام وڏن ۽ وريام هنر وارن ويرين سان مقابلو ڪيو هو تن مان هي هڪڙو هو. پهرين ڏينهن ۾، هو هڪڙو ڏاڪڙي ڪيندڙ ۽ چور ماڻهو هو پر پنهنجي ڏاڍي سورهيائي ۽ نالي پڌي نڳي ڪري، ايڏو ڏاڍو زور وٺي ويو هو جو هن پاڻ وٽ وڏي جماعت، سِرَ جي سَٽ ڏيڻ جهڙن نوڪرن جون ميڙيون ۽ پنهنجي ڌڻيءَ راجا تي فساد ڪيا ۽ جنهن ۾ ڪٽيائين ۽ پاڻ ڪي ان ڌڻيءَ جي جاءِ تي

راجا ڪيائين ۽ ميسور ۾ پنهنجي لالچ جو مطلب
جڏهن هن پورو ڪيو. تڏهن پوءِ موتي پاڙيسرين
جي ملڪن تي ڪاهه ڪيائين ۽ پنهنجون فتحون
سيڪنهن پاسي وڌايائين. ضلعن جا ضلعا هن جي
هٿ ۾ آيا ۽ هن ان مان تمام زوراٽي بادشاهي
مسلمانن جي ناهي".[1]

ان مان ڏسبو تہ پريداس جيتوڻيڪ سادي ۽ صاف زبان استعمال ڪئي آهي، تڏهن بہ سندس اسلوب ڪچو ڦڪو ۽ بي لذت بنجي پيو آهي. هن کان پوءِ اسلوب نگارن ۾ پختگي ۽ ميٺاج زياده آهي. هن جا جملا اڪثر طويل ٿين ٿا ۽ حرفي ربط جو استعمال بہ زياده ڪري ٿو. ڪي لفظي ترڪيبون، اصطلاح ۽ جوڙ بہ نهايت ئي منجهائيندڙ نموني استعمال ڪيا اٿس. ان ڪري سندس اسلوب بي ربط ۽ گهر گهلو آهي. باقي واقعن جي صحت، تہ ان حالت ۾ رڳو لفظي ترجمو ڪيو اٿس، پاڻ ڪا تحقيق ڪانہ ڪئي اٿس. جو ڪجهہ پين لکيو آهي، ان کي ئي ورجايو اٿس!

5- قاضي غلام علي جي هنديءَ تان ترجمو ٿيل 'هندستان جي تاريخ' 1854ع ۾ شايع ٿي. هن جي عبارت سليس، عام فهم ۽ ڪنهن بہ مونجهاري کان قطعي آزاد آهي، ليڪن سندس سمورو اسلوب لاڙي زبان ۽ محاوري ۾ ادا ٿيل آهي. سندس عبارت کي ملاحظہ فرمايو:

"جَڏين انگريز سرڪار جو ڪٽڪ افغانستان جي
معاملي کان واندو ٿيو، تڏين سرڪار سنڌ ۽ سنڌ دريا جي
واپار جي چوٽڪي ۽ ملڪ جي جوڙجڪ لائي زَنيڻ لڳي
۽ خيرپور جي رياست بابت پڻ اُنهين ويرَ مير علي مراد ۽
مير رستم جي وچ ۾ جهيڙو ٿي ٿيو. تهہ منجهہ مير علي
مرادَ چارلس نيپئر صاحب بهادر کي جو لاردالنبرا جي
حڪم ساڻ سنڌ ۾ انگريز سرڪار جي ڪٽڪ جو وڏو

[1] پريوداس: "تاريخ هندستان"، ص 71، سرڪاري ڇاپخانو، سن 1863ع.

مهندار تي آيو هو سمجهائي پنهنجي پار ڪيو ۽ جڏهن
صاحب ڪٽڪ ڳني اوري آيو تڏهن مير رستم پنهنجا
مائٽ پاڻ سان ڳني خيرپور ڪان ڀڄي ويو ۽ ماڻهن هيئن
تي چيو تہ هن پٽ ۾ پنج ڪوهن تي امام ڳڙهہ ڪوٽ
آهي تہ ۾ ڏاڍو تيو وينو آهي....“[1]

هيٺ ڪي فقرا ۽ لفظ لکجن ٿا، جن مان نہ فقط پراڻي ٻولي ۽ لفظ معلوم ٿيندا، بلڪ سندس لاڙي تلفظ سان ڀرپور اسلوب جو بہ چڱيءَ طرح سان اندازو ٿي ويندو.

استمال ٿيل لفظ	هاڻوڪي صورت ۾ الفاظ
ايڙهي	اهڙي
هُندا	هوندا
هيڪڙو	هڪڙو
چائيندو	چوائيندو
ان ڪنان پوءِ	ان کان پوءِ
ڳاليون	ڳالهيون
جين تہ	جيئن تہ
هيري	ههڙي
آوئي	اهوئي
سونگ	محصول
سامون	سامهون
اُنن	انهن
اڻ ٿاهہ ڪري	ٿاهہ نہ هئڻ ڪري
ياٽاٽا – ياٽاٽا	خود مختيار
سيڪه	سيڪنهن

[1] قاضي غلام علي: ”هندستان جي تاريخ“، ص 5، سنڌ نيوز ڇاپخانو، سن 1854ع.

پهري	پهرين
پڙهيلن جو ڏاڏو سڄاڻندڙ هو	عالمن جو قدر ڪندڙ هو
ورايل	ورهايل
زور هيٺا	ڪمزور
ڪنانس پوءِ	ڪانئس پوءِ
ٻاڙ ڪرڻ	قيد ڪرڻ
سڀ وس ٿيو	مختيار ڪل ٿيو

هن جو اسلوب سليس ۽ روان آهي. پڙهندڙ کي ڪٿي بہ اٽڪاءُ نہ ٿيندو. ورجيسن ۽ ترڪيبن ۾ نهايت ئي پختو آهي. ڪن متروڪ لفظن ۽ اصطلاحن سبب، سموري عبارت ۾ چند جملا ۽ فقرا اهڙا نظر اچن ٿا، جن جي نحوي صورت ڪي قدر منجهيل لڳي ٿي.

6_ **غلام حسين قريشي** جي 'ينيي زميندار جي ڳالهہ' 1854ع ۾ شايع ٿي. سنڌي ڪهاڻي نويسيءَ ۾ ان جي بنيادي حيثيت آهي. سندس اسلوب جو مثال هيٺ ڏجي ٿو:

"هيڪڙي مند ينيي زميندار پنجن جريبن ڌرتيءَ جو پٽو اوپائي کي لکي ڏنو. اوپائي آڪاڙ جي مهني ۾ هيڪڙي ڏينهن هر ۽ ڍڳا ڳنهي وڃي ٻني ڪاڙي، تا ماٽيلي جي ماڻن، جي ويري ۽ جهڳڙائي هوا. ڏنو تہ اوباڙي جو زميندار ڪيڙيندي ڪيڙيندي اسان جي ڌرتي پڙ ڪيڙي وڃي. نيٺ سيني مڙي سڙي ٻنيءَ تي وڃي اوپائي کي ماري ڪٽي پڃايو ۽ ان کي هيڪلو ڏسي ڊيڃارياٺون تہ جي وري تون ڪڏين هيءَ ٻني ڪيڙيندين، تہ توکي لنيون هٿي هٿ پير پيجي ڇڏينداسون. هاڻ اُتان اُپايو گهوڙا

گھوڙا ڪندو پڳو ويو“[1]

قاضي غلام عليءَ جي نثر واريون خصوصيتون، هن جي عبارت ۾ ملن ٿيون. جيتوڻيڪ سندس اسلوب صاف، سترو ۽ زياده سلجهيل آهي، پراڻا ۽ دقيق لفظ هن ڪم آندا آهن، ليڪن روانيءَ ۾ ڪٿي به اٽڪ پيدا نه ٿي آهي. پنهنجي اسلوب کي لاڙي محاوري ۾ ٺي نباهيو اٿس، تاهم سندس اسلوب، آڪاڻيءَ جي رنگ ۾ ڪجهه مزيدار لڳي ٿو.

ديوان واڌو مل چنديرام ٿلٽيءَ واري جو ’منتخب تاريخ انگلستان‘ سن 1862ع ۾ شايع ٿيو. هن جي اسلوب جي جهلڪ هيٺينءَ عبارت مان صاف طور نظر ايندي:

”چون ٿا ته اُو جيتوڻيڪي اهڙا جهنگلي ۽ اِياڻان ها، پر سوره سي ڏاڍا هئا. ڪيئن جو رومين گهڻين ويڙهين ۾ جنگين کان پوءِ چرڪو انگلنڊ جو ملڪ ورتو تڏهين پڻ چئن سون ورهئن توڻي هڪڙو نالي جو راڄ ڪيائون. رومين کان پوءِ سيڪزن ماڻهو جرمن ولائت جا آيا ۽ انهن کي انگريزن اياڻپ کان، لاءِ ٻيلپي ڏيڻ، سامهون ڏکوئيندڙن پاڙوسين پڪٽئن ۽ اسڪاٽئن جي (جيڪي ٻيٽ جي اتر پاسي ڏي رهندا هئا) گهرايو هو ۽ جڏهن هيڪر سيڪزن انگلنڊ ۾ آيا تڏهين انگلينڊ جي وسندڙ ڏيهه کي، پنهنجي ڏيهه کان موچارو ڄاڻي، وري ويڙهه جي ڪانه ڪيائون ۽ تورڙن ڏهاڙن ۾ انگلنڊ جي ڏيهه مان ورهائي ست راڄ ڪيائون جنهن کي سيڪزن هپٽارڪي چوندا هئا“[2]

---

[1] غلام حسين قريشي: ”پنهنجي زميندار جي ڳالهه“- پروفيسر منگهارام ملڪاڻيءَ جي مضمون مان ڏنل مثيون حوالو هتي نقل ڪيو ويو آهي

[2] ديوان واڌو مل: ”منتخب تاريخ انگلستان“، ص 2، وديا ونود ڇاپخانو ڪراچي، ڇاپو پهريون، سن 1962ع

ديوان واڌو مل جو انداز بيان بہ پنهنجي دؤر جي خصوصيتن سان ڀرپور آهي. سندس اسلوب ۾ سادگي برقرار آهي، مگر منجهس پيچيدگي ۽ اٽڪ زياده آهي. سندس همعصر نثر نويسن مان، ننديرام سان سندس اسلوب گهڻو مشابہ آهي. جيتوڻيڪ انگريزيءَ تان ڪتاب ترجمو ٿيل آهي، تاهم طرز بيان وري بہ فارسي اسلوب وانگر اٿس. مثلاً هي جملو پڙهو:

1۔ تاريخ وارن لکيو آهي تہ هينري ڏکهو ۽ سنهڙو بت جو ۽ ڏکهي ڳچيءَ جو ۽ منهہَ منڙو ۽ پورنِ ٽنگن جو..... " ص 40.

2۔ چمار جي سنئين ورهين منجهہ مري ويو.

3۔ تڏهن سپاهين سگهوئي مٿو انجو هڪڙي ڦرهي ڪاٺي جي تي، رکي مٿان ڌڪ هڻي ڦوڙي ڇڏيو. وغيره.

بعض جملن جي صرفي ۽ نحوي ترڪيب نهايت ئي منجهيل آهي، ان ڪري گهڻي غور ڪان پوءِ انهن جو مطلب سمجهہ ۾ اچي ٿو. مثلاً:

1۔ جاچ پٺاندر بچڙي رهت ان جي پرڻي ڪان اڳي توڻي پوءِ ان تي جمي (ص 55).

2۔ جهيڙي ۽ بکيڙي اٺارڻ لاءِ سِڌايل ۽ سعيو ڪندڙ ٿيا. (ص 49)

3۔ انهن جي مائرن کي مون ڌرم پٺاندر پرڻيون ناهي (ص 57)

ان ڪان سواءِ، پراڻن ۽ دقيق لفظن جي بہ گهڻي ڀرمار آهي، جن مان گهڻا رائج الوقت نہ آهن. جهينگر۔ گرگر۔ ڪَمَتِ۔ پئيءَ جهڙو ڪم۔ بنان پاس وارو۔ لانگ ڇنو۔ بچڙي رهت واري۔ من گهرندڙ (خير خواه)۔ جهلئلن (قيدين)۔ جهلئل هو (قيد هو)۔ ڪانڌ ساڻ۔ پرجهہ واري۔ ڪئنري هنئين وارو.

منجهيل ترڪيبن، متروڪ ۽ خودساخَتہ لفظن ۽ فارسي طرز اختيار ڪرڻ سبب، سندس اسلوب گهڻو پيچيدو ۽ بناوٽي معلوم ٿئي ٿو.

8۔ **منشي گرو ڏنو مل لال سنگ سيوهاڻي**، انهن مصنفن مان هڪ آهي، جن ابتدائي دؤر ۾ سنڌي علم ۽ ادب جي تعميري ترقيءَ ۾ حصو ورتو. مگر هن جو ڪنهن بہ ادبي تاريخ يا تذڪري ۾ ذڪر ٿيل نہ آهي. هو ڏيٺي

ايڊيوڪيشنل انسپيڪٽر (ضلع ڪراچي ۽ شڪارپور) جي آفيس ۾ هيڊمنشيءَ جي عهدي تي فائز هو. هن جي تحرير ڪيل 'بمبئي ڪاتي جي جاگرافي' 1868ع ۾ شايع ٿي. سندس انداز بيان جو نمونو هيٺ ڏجي ٿو:

"سنڌ جو واءُ پاڻي خشڪ ۽ گرم آهي، آرهڙ جي ڏينهن ۾ سکر ۾ 102 درجي تائين ٿرماميٽر جو پارو چڙهي ٿو. اتر ڏي ايتري سخت گرمي آهي جو افغانستان جا ماڻهون چوندا آهن تہ سنڌ جي گرميءَ آڇي ماڻهوءَ کي ڪارو ڪري ٿي چڏي ۽ آني کي پچائي وجهي. گرمي سنڌ ۾ مارچ کان وٺي سپٽمبر تائين هلي ٿي ۽ ٿڌ آڪٽوبر کان وٺي مارچ تائين رهي ٿي. سياري جي ڏينهن ۾ اتر جي تعلقن ۾ پاڻي جمي ٿو اُتي مينهن ڪو ورلو ٿو وسي. هن ڏيهہ جي ڌرتي، گهڻو ڪري وسندڙ آهي، ڇاڪاڻ تہ جڏهن سانوڻي جو پاڻي مٿان اچي ٿو تڏهن مٿان ڪنئوري مٽي هُن ساڻ گڏجي ٿي ۽ سال بسال پاڻي سڪڻ کان پڻ جا جتي سا تتي رهجئو وڃي ٿي. هيءَ مٽي اهڙي آهي جو ان ۾ ري ياڻ پوک پلي ٿيندي آهي. انهين ڪري سنڌ ڏيهہ ٻين ملڪن کان سرس آهي"[1]

گرو ڏني مل جو اسلوب بيان صاف ۽ سليس آهي. ان جي رواني ۾ ڪتي بہ فرق نہ آيو آهي. هن جا گهڻيل فني اصطلاح (سواءِ ڪن ٿورن جي) اج بہ سيئي مستعمل آهن. مثلاً جيئن مٿئين عبارت ۾ 'واءُ پاڻي' استعمال ڪيو اٿس، جنهن کي موجوده وقت 'آبهوا' چئجي ٿو. يا وري جاگرافيءَ جي بجاءِ هر هنڌ جغرافيہ لکيو اٿس. هن جي زبان غير مانوس ۽ دقيق لفظن کان پاڪ

[1] منشي گروڏنو مل: "بمبئي ڪاتي جي جغرافيہ"، ص 69-70، سرڪاري ڇاپخانو.

آهي.ا ن ڪانسواءِ ڪن جزوي ۽ ٿورين جاين کان سواءِ گرامر جي لحاظ کان به ان ۾ ڪو مونجهارو نہ آهي. انهن خوبين سبب سندس اسلوب گهڻو صاف ۽ روان بنجي پيو آهي.

9_ **آخوند عبدالرحيم** بہ هن دور ۾ نمايان خدمت سر انجام ڏني. هن ڪيترن ئي شاعرن جا قصا گڏ ڪري ورنيڪيولر ڪاميٽيءَ جي سپرد ڪيا، جي سيئي شايع ٿيا. بيتن ۾ ڪٿي ڪٿي ترميم ۽ تصحيح بہ ڪئي اٿس ۽ نثر بہ ضرورت آهر پاڻ لکيو اٿس. هن جو نثر نسبتاً ٿورو آهي، تاهم ذڪر جي قابل آهي. سندس اسلوب جو مثال هيٺ ڏجي ٿو:

"تڏهن عمر سومرو شڪار جي بهاني نڪري، اُنَ ڦوڳ سان گڏجي ٿر ۾ آيو. مارئي پي سرتين هڪجيڏين سان گڏجي پاڻي پرڻ لاءِ کوهہ تي آئي هئي. پوءِ جڏهن عمر کي ڏوران ڏٺائين تڏهن ڀڄي ويئي، تہ هيءَ ڌاريون ماڻهو نامحرم الاجي ڪير آهي ۽ هيڏي ڇا لاءِ ٿو اچي، تڏهن سرتين چيس تہ ڀڄڻ ٿهڻ پنهنجو ڪم ڪونهي. الاجي متان اجايل هجي ۽ پاڻي پيئڻ لاءِ کوهہ تي ايندو هجي. تنهنڪري بيهي رهون تہ چڱون، پوءِ جڏهن عمر کوهہ وٽ آيو تڏهن مارئي تي وجي نظر پيس، سو پاڻي پيڻ جو بهانو ڪري، ٽپو ڏيئي اٺ تان لهي پيو ۽..."[1]

آخوند عبدالرحيم جو اسلوب بہ روايتي قصہ گو جي انداز بيان وانگر لڳي ٿو. سندس طرز بيان ۾ سادگي ۽ رواني آهي ۽ ڪٿي بہ اٽڪ ۽ هٻڪ نہ اٿس.

10_ **ديوان ڪيولرام** جو انداز بيان دلنشين ۽ وڻندڙ آهي. بيجوڙ جملن، ڪچين ڦڪين ترڪيبن ۽ غير فصيح ۽ منگهڙت لفظن کان سندس

[1] آخوند عبدالرحيم محمد وفا عباسي: "قصو عمر مارئي جو"، تعليم کاتي جو ڇاپخانو، سن 1871ع، ص 6

اسلوب آزاد آهي. هيٺيون عبارتون سندس تاليف مان مثال طور پيش ڪجن ٿيون، جا 1871ع ۾ لکي وئي هئي.

"پڻ هڪڙي مها پرک جو فرمودو آهي تہ 'جو درويش دولت ڏي منهن ڪندو سو خدا کان پنيرو رهندو.' - تنهن جي معنيٰ هيءَ آهي تہ دنيا لاءِ دين وڃائيندو. اهڙي لاءِ فارسي واري بيت چيو آهي:

مبادا دل آن فرومايه شاد
که از بهر دنيا دهد دين بباد[1]

(ترجمو: اهڙي مورک جي شال دل خوش نہ هجي، جو دنيا واسطي دين وڃائي.) اها ساڳي دولت ٻچڙيوال کي گڏ ڪرڻ فائدو آهي. ڇاکان جو جيڪڏهن وِلهو هوندو تہ اولاد جي پالنا ڪٿان ڪندو؟ پالنا ڪرڻ مٿس حق آهي ۽ سندين شاديون مراديون ۽ ٻيا عيالداريءَ جا وهنوار ڪيئن ٿيندس، جن جي مرجات ۾ ٻڌل رهي ٿو؟ تنهن لاءِ فارسي پهاڪو. آهي تہ 'عيالدار بي زر، همچو مرغ بي پر' يعني ٻچڙيوال ڏن ڏاران اهڙو آهي، جهڙو کنين ڏاران پکي"[1]

هن جي اسلوب ۾ سادگي ۽ پختگي بہ آهي، تہ ان سان گڏوگڏ شيريني ۽ ميناج پڻ آهي. اڳين نثر نويسن ۾ آيل سيئي مثال يا تہ افسانہ نگاريءَ Ficiton جا اسلوب آهن يا تہ وري خشڪ بيانيہ انداز ۾ تعليمي مضمون آهن. مگر اصلاحي ۽ اخلاقي مضمون جي رنگ ۾ اول اول ديوان ڪيولرام جو اسلوب ملي ٿو. پڪتي ۾ ڌرم سان رغبت ۽ درويشانہ طبع جو رنگ سندس تحرير مان صاف طرح سان پيو بکي. ان ڪري ئي سندس اسلوب بيان ۾ حليمائي ۽ انڪساري جڃهي آهي. عربي فارسي کان علاوه پنجابي، هندي ۽ سرائڪي پهاڪن، چوڻين ۽ مثالن سندس عبارت کي ڪافي مائيدار بڻايو آهي. اها سندس فارسيداني ۽ ديسي زبانن جي ڄاڻ ئي آهي،

---

[1] ديوان ڪيولرام سلامت راءِ آڏواڻي: "گل"، سنڌي ادبي بورڊ، 1956ع

جنهن سندس اسلوب کي شيرين ۽ رس ڀريو بڻايو آهي.

انهن چند نثر نويسن کان سواءِ، جن جو ڪجهه تفصيلي جائزو پيش ڪيو ويو آهي، 1900ع تائين ٻيا هيءُ ليکڪ آهن، جن جون ڪوششون سنڌيءَ جي بنيادي علم و ادب جي تعمير ۾ توڙي سليس ۽ آسان عبارت بڻائڻ ۾ شامل رهيون.

1_ مرزا غلام رضا مفتاح القب 1871ع ۾ شايع ٿيو.
2_ مرزا صادق علي بيگ علم نباتات 1894ع ۾ شايع ٿيو.
3_ بولچند ڪوڏومل جڳتياڻي انگلنڊ جي تاريخ (ڪرائون سائيز) 1892ع شايع ٿيو.

(پريداس، جنهن جي نثر متعلق مٿي لکيو ويو آهي، سو هن ليکڪ جو چاچو هو. هن ٻيا ٻه گهڻا ئي نصابي ۽ اسڪولي ڪتاب جوڙيا.)

4_ آخوند محمد رمضان سنڌ جو مختصر نروار (جاگرافي) 1887ع ۾ ڇپيو.
5_ قاضي نور محمد عشق ۽ عقل جي جنگ (نظم ۾) 1876ع ۾ شايع ٿيو.
6_ ليلا رام وطڻمل لعلواڻي سورجن راڻا (ڊراما) 1896ع ۾ شايع ٿيو. ان کان اڳ ۾ هرشچندر ۽ مهن نارڪا ڊراما شايع ٿيا.
7_ سويراج هاسا رام جو 'سيا جو سينگار' 1894ع ۾ شايع ٿيو.
8_ ڪوڙومل چند نمل

هن مصنف جو اهم ادبي ڪم ويهين صديءَ جي شروعات ۾ ظاهر ٿيو. اصول علم طبعي 1868ع ۾ شايع ٿيو. رتناولي ناٽڪ 1888ع ۾ شايع ٿيو. ڪولمبس جي تاريخ 1863ع ۾ شايع ٿيو ڪولمبس جي تاريخ 1862ع ۾ شايع ٿي.

9_ خداوند يسوع مسيح جو انجيل (وڏي سائيز ۾ ۽ ضخيم جلد) لنڊن ۾، 1876ع ۾ ٽائيپ ۾ ڇپيو.
10_ مسيحي مسافر جو احوال ۽ ٻيو به گهڻو ئي ڪرسچن لٽريچر ان دؤر ۾ شايع ٿيو.

ڪن خاص نثر نويسن تي سرسري نظر وجهڻ کان پوءِ ۽ سندن عبارتن مطالع ڪرڻ کان پوءِ مناسب آهي تہ سندن اسلوب ۽ زبان جي مجموعي خصوصيتن جو جائزو وٺجي.

اوائلي نثر نويسن، سنڌي زبان کي عربي، فارسي توڙي هندي ۽ سنسڪرت جي وڏن لفظن کان بچائي سليس انداز ۾ لکيو. جنهنڪري هن دؤر جو اسلوب بيان دقيق لفظن ۽ پيچيده ترڪيبن کان آزاد آهي. نج سنڌي محاورن جي استعمال ڪرڻ جو التزام بہ ڪيو ويو آهي. مطلب تہ هنن اسلوب بيان کي صاف ۽ سليس بنائڻ جي حتي الامڪان ڪوشش ڪئي آهي.

اهو ئي سبب آهي جو سنڌي نثر جلد ئي، صاف، روان ۽ سنجيدو بنجي ويو ۽ منجهس ڪنهن بہ افسانوي ڳالهہ يا علمي نڪتي کي بيان ڪرڻ جيتري وسعت پيدا ٿي ويئي. ان ڪري پوئين دؤر جا نثر نويس بنا ڪنهن دقت ۽ تڪليف جي راهہ راست تي پهتا. ابتدائي ڪوشش ۽ اوائلي نثر هجڻ جي ڪري ان ۾ ڪي عيب بہ آهن. بعض هنڌن تي ان وقت جو اسلوب عام رواجي ڳالهائڻ واري انداز کان مختلف آهي ۽ صرفي ۽ نحوي ترڪيبن ۾ بہ هاڻوڪي زبان کان ڪجهہ فرق آهي. ڪن جملن جي بيهڪ ۾ عربي ۽ فارسي اسلوب جو تتبع ڪيل آهي. اهي ئي سبب آهن، جو ان دؤر جو اسلوب جيتوڻيڪ سليس ۽ سادو آهي، پر ان کي عام فهم بنائڻ جي پڻ گهٽي ڪوشش ڪئي وئي آهي. تاهم پيچيدو بہ آهي ۽ تعقيد ۽ تصنع کان بہ خالي ناهي.

رجحان، اسباب ۽ نتيجا

دنيا جي سيني سڌريل ٻولين جو نثر، اوائلي صورت ۾ ايترو شستہ، فصيح ۽ صاف ڪونہ هو پر اديبن ۽ عالمن جي وقت بوقت ڪوشش سان اُهو ترقي يافتہ صورت کي پهتو. ساڳي حالت سنڌي نثر سان بہ لاڳو آهي. جڏهن انگريزن جي دؤر ۾ لکڻ شروع ڪيو ويو تڏهن ان جي ڪابہ درست صورت لکندڙ جي سامهون ڪانہ هئي. هنن کي اُن لاءِ نئين واٽ گهڙڻي پيئي. سنڌي نثر جو جيڪو نمونو محاورو زبان ۽ طرز بيان هنن اوائلي دؤر جي

ليڪن اختيار ڪيو آهي، ان ڪي پوئين دؤر جو اديبن مثال ڪري ورتو آهي. حقيقت ۾ ويهين صديءَ جي ابتدائي دؤر وارن ليکڪن، ’سنڌي نثر‘ کي هڪ بهترين اسلوب ڏنو جو روزمره واري زبان ۽ گفتگو جي قريب هجڻ ڪري، سليس، روان ۽ وڻندڙ هو. سنڌي زبان جي لکندڙن واسطي اهو اسلوب هميشه لاءِ مشعل راه بنجي رهيو. جديد سنڌي نثر جي ترويج ۽ ترقي ٿن بزرگن- مرزا قليچ بيگ، ديوان ڪوڙومل ۽ ديوان پرمانند- جي ڪوشش جي مرهون منت آهي. ان وقت کان وٺي هن وقت تائين زبان ۽ بيان جا نوان نوان اسلوب وجود ۾ ايندا رهيا آهن.

اوائلي اسلوب جي مختلف رجحانن جا کهڙا اسباب هئا ۽ ان جا کهڙا دور رس نتيجا نڪتا، تن جو اجمالي ذڪر ڪجي ٿو جيئن مڪمل تجزيي ۾ ڪو به پهلو خالي نه رهجي وڃي.

مصنوعيت يا بناوٽ

اوائلي نثر کي پڙهندي ائين معلوم ٿئي ٿو ته ڄڻ فارسي عبارت جو هوبهو تتبع آهي. ان ڪري انداز بيان بناوٽي يا مصنوعي پيو لڳي. اُهو اصلي يا فطري زبان ۽ بيان کان گهڻو پري آهي. ديوان ننديرام جي ’تاريخ سنڌ‘ ۾ اهڙا جملا ڪثرت سان ملن ٿا. ڪٿي ڪٿي ته عبارت جا سڄا سارا ٽڪرا مصنوعي اسلوب ۾ ملن ٿا. ان جو سبب شايد اهو آهي جو ڪتاب اصل به فارسيءَ تان ترجمو ٿيل آهي. ازان سواءِ ميران محمد شاه اول، ديوان واڌو مل، آخوند عبدالرحيم، قاضي غلام علي، غلام حسين قريشي ۽ تقريباً هر نثرنويس جي اسلوب ۾ ٿورو يا گهڻو اهڙو رجحان ملي ٿو.

سنڌي ادب ۾ آخوند عزيزالله جو ترجمو ٿيل قرآن شريف به اهڙي مصنوعي طرز بيان تي ٻڌل آهي ۽ ممڪن آهي ته ڪلهوڙن ۽ ميرن جي دؤر ۾ ساڳي پيرايه بيان وارا ڪي ٻيا به ادب پارا تحرير ڪيا ويا هجن. ان خصوصيت جي لحاظ کان ابتدائي انگريزي دؤر جو نثر، پنهنجي فني ارتقا ۾ اڳوڻي نثري اسلوب ۽ عبارت سان گويا ڳنڍيل آهي. هن دؤر جي طرز بيان ۾ اهڙو رجحان پيدا ٿيڻ فطري امر هو. ڇاڪاڻ ته ان دؤر جا سيئي ليکڪ فارسيءَ

جا استاد ۽ عالم هوندا هئا. ڪن ڪي تہ پنهنجي مدرسا بہ هوندا هئا، جن ۾ هو شاگردن کي فارسي زبان ۾ تعليم ڏيندا هئا. اهو ئي سبب آهي جو سنڌن سنڌي اسلوب تي بہ فارسي جو اثر آهي. اهي مدرس جڏهن پنهنجي مڪتبن ۾ فارسي ۽ عربيءَ جي تعليم ڏيندا هئا، تڏهن شاگردن کي جملي جي هر لفظ جي ڏار ڏار معنيٰ سنڌيءَ ۾ ٻڌائيندا هئا ۽ سڄي جملي جو ترجمو "تحت اللفظ" ڪري ڏيندا هئا. اڄڪلهہ پڻ پراڻي وضع جي مدرسن ۾ فارسي ۽ عربيءَ پڙهائڻ جو اهو ئي دستور هلندو اچي ٿو. مثلاً جڏهن طالبن کي فارسيءَ جي "ڪريما" پڙهائي ويندي آهي تڏهن:

"ڪريما بہ بخشائي برحال ما
کہ هستم اسيرِ ڪمند هوا"

انهن ٻن شروعاتي سٽن جي تحت اللفظ معنيٰ هن طرح ٻڌائي ويندي آهي:

اي ڪريم، بخشش ڪر مٿي حال اسان جي،
جو آهيان ورتل منجهہ ڦاهيءَ حرص جي"

انهيءَ طبعي عادت ڪري، هنن جي اظهار تحرير بہ ساڳيو رنگ ورتو ۽ ساڳيو اسلوب اختيار ڪيو. نثر جي واڌاري سان رفتہ رفتہ اهو رجحان ختم ٿيندو ويو ۽ جلدي سنڌي اسلوب پنهنجي فطري جبلت ۾ روان دوان نظر اچڻ لڳو.

محاورن جو تڪرار

هن دؤر جي اسلوب ۾ مختلف محاورن Dialects جي استعمال جو رجحان پڻ نظر اچي ٿو. هن ڪان اڳ جيئن تہ سنڌي نثر لکڻ جو رواج عام ڪونہ هو، تنهنڪري 'ادبي زبان' لاءِ ڪوبہ هڪ خاص محاورو مقرر ٿيل نہ هو. اوائلي دور جا نثر نويس، حيدرآباد، وچولي ۽ لاڙ جي پاسي جا هئا، جنهنڪري ان دؤر جي نثر ۾ انهن ٽنهي طرفن جي محاورن جي ٻولي ڪم آندل آهي. غلام حسين قريشي، قاضي غلام علي ۽ ميران محمد شاهہ اول جي ڪتابن ۾ لاڙي لفظ ڪثرت سان ڪم آندل آهن ۽ زبان جي ادائگي بہ لاڙي محاوري واري آهي. مثالن واسطي انهن مصنفن تي ٿيل تبصري کي

پڙهڻ گهرجي.

نندیرام، اڌارام، پريداس، ڪيولرام ۽ ڪيترائي مترجم سنڌ جي وچولي ڀاڱي سان تعلق رکندا هئا. جن جي ترجمن ۾ وچولي جي زبان ڪم آندل آهي. حيدرآباد ۽ وچولي جي زبان اتي جي مصنفن جي گهڻائيءَ سبب، ادبي ۽ تعليمي ڪتابن ۾ عام طرح سان استعمال ٿيڻ لڳي، جنهنڪري ان کي معياري زبان Standard Language قرار ڏنو ويو ۽ اها زبان"علم ۽ ادب" لاءِ مخصوص بنجي ويئي.

اسان جي ڪلاسيڪي ادب جو وڏو ۽ اهم حصو گهڻو ڪري لاڙي محاوري ۽ زبان ۾ آهي يا ته وري اترادي محاوري ۾ آهي. مثلاً شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ اسلوب ۽ ٻولي لاڙي محاوري ۾ ادا ٿيل آهي، ته وري سچل سرمست ۽ ساميءَ جي ڪلام ۾ اسلوب ۽ لفظ اترادي محاوري تي مشتمل آهن. تاهم تاريخ جي ڪنهن به دؤر ۾، علمي ۽ ادبي طور محاورن جو ڪو به اختلاف اسان وٽ پيدا نه ٿيو آهي. انگريزي دؤر کان گهڻو اڳ ۾ به، سنڌي، هڪ معياري ۽ وچٽري زبان بنجي چڪي هئي، جنهن کي سنڌ جي هر ڀاڱي جا عالم پنهنجي تحريرن ۾، ڪنهن به تڪلف کان سواءِ استعمال ڪندا هئا.

اسان وٽ ڪنهن به اديب يا ناقد ڪڏهن به هڪ خصوصي محاوري تي گرفت ڪانه ڪئي، جيئن اردو ادب ۾ دهلوي ۽ لکنوي مڪتب فڪر جو تڪرار هليو ۽ بعض انشاء پردازن، پنهنجي پنهنجي خطي جي زبان کي ئي 'ادبي اسلوب' ٺهرايو. اهڙو مثال اسان وٽ پيدا ڪونه ٿيو.

<u>نج لفظن ۽ اصطلاحن جو استعمال</u>

اوائلي اسلوب ۾ نج ٻوليءَ ۽ نج اُصطلاحن استعمال ڪرڻ جو رجحان به ملي ٿو. اول ان مان ڪو خاص فائدو ڪونه نڪتو ڇاڪاڻ جو ڪن ليکڪن ان ۾ انتهاپسنديءَ کان ڪم ورتو. عام فهم لفظ (جو ڏارئين زبان جو هو) کي متائي، ان جي جاءِ نج سنڌي لفظ سان پررڻ لڳا. اهو ئي سبب آهي جو ڪن اديبن جو اسلوب غير فصيح بنجي پيو. ڇاڪاڻ جو ان ۾

غريب ۽ ناموس لفظن جي ڀرمار هئي. مگر ڪن اديبن وري ساڳئي رجحان کي نه صرف برقرار رکيو ليڪن اسلوب جي شستگيءَ ۽ بي ساختگيءَ ڏانهن به توجه ڏنو۽ لفظن جي معنويت ۽ ٻوليءَ جي فطرت کي نظرانداز نه ڪيائون. ان ڪري انهن جي زبان تصنع جي ملمعي کان پاڪ ٿي ويئي.

اهو انهيءَ رجحان جو ئي نتيجو آهي، جو سنڌيءَ ۾ سادن ۽ سليس اصطلاحن بنائڻ جو بنياد پيو. اوائلي دؤر جي نثر نويسن جو سڀ کان وڏو ڪارنامو مختلف علمن لاءِ سنڌيءَ ۾ جوڙيل علمي اصطلاحن Technical Terms جو هڪ وڏو ذخيرو آهي، جو سنڌي علم ۽ ادب تي سندن دائمي احسان وانگر آهي. سنڌيءَ ۾ تعليمي ضرورتن کي نباهڻ لاءِ، جڏهن پهريون پيرو مختلف علمن جهڙوڪ: تاريخ، جاگرافي، حساب، جاميٽري، آلجبرا وغيره جا ڪتاب جوڙيا ويا، تڏهن سڀ کان دقيق مسئلو انهن نون علمن جي اصطلاحن بنائڻ جو هو ڇاڪاڻ جو سنڌيءَ ۾ ڪڏهن به ان قسم جا علمي ڪتاب اڳي نه لکيا ويا هئا. مثال طور اڳي رياضيءَ جي علم متعلق اصطلاح جهڙوڪ: اٽيور ڏهائي، مور وياج، راس، پاڇي، ونڊ، جوڙ ڪٽ، وڏو عام پورو ونڊيندڙ نديي عام ڀيچ اپت وغيره. انهن عالمن جا مقرر ٿيل اصطلاح پڙهي، وري جڏهن ساڳين علمي اصطلاحن لاءِ اردوءَ جي لفظن ڏانهن نظر ڪبي ته معلوم ٿيندو ته اُهي تمام دقيق ۽ ثقيل آهن، جن جي اچارڻ سان نڙيءَ ۾ اٽڪاءُ ٿئي ٿو. اسڪولي شاگردن جو اهڙن لفظن کي سمجهڻ ۽ ياد ڪرڻ ۾ ڪافي وقت صرف ٿيندو. جهڙوڪ خارج قسمت، عاد اعظم مشترڪ، ذواضعاف اقل مشترڪ، ڪسور اعشاريه، نسب نما، شمار ڪننده، وغيره. ظاهر آهي ته اهي سڀ لفظ عربيءَ ۽ فارسيءَ تان کنيا ويا آهن، ۽ ڪي عربي فارسي آميزش سان بنايا ويا آهن.

سنڌيءَ جي عام فهم ۽ آسان علمي اصطلاحن کي ڏسي، ان جي جوڙيندڙن جي ذهانت ۽ دانائيءَ کي داد ڏيڻو ئي پوندو. معلوم ٿئي ٿو ته ابتدائي نثر نويس، سنڌي ٻوليءَ جي ڄاڻ، قوم جي مزاج ۽ علمي واقفيت کان گهڻي قدر بهره ور هئا. اوائلي دؤر جي نثر ۾ چند علمي اصطلاح اهڙا به آهن، جن کي پوءِ جي ليکڪن بدلائي، انهن جي جاءِ تي زياده سليس، فصيح ۽ آسان لفظ

مروج ڪيا آهن، جن ۾ به متقدمين جي تقليد ڪئي ويئي آهي.

اڳتي هلي سنڌي نثر ۽ اسلوب جي حق ۾ ڪيترائي دور رس نتيجا نڪتا، ان ڪري هندن ۽ مسلمانن لاءِ پنهنجي خيالات جو اظهار ڪرڻ به سهل ۽ آسان بنجي پيو. ان رجحان جو ئي ڪرشمو آهي جو 'اعليٰ ادبي زبان' ۽ 'بول چال جي زبان' ۾ ڪابه وڏي گهاري نه پيئي آهي. اڄ به ضرورت ۽ موقعي آهر جڏهن ڪن اصطلاحن جي ضرورت پوي ٿي، تڏهن ساڳئي اصول کي مدنظر رکي، نوان نوان لفظ، ساديون ترڪيبون ۽ بامعنيٰ مرڪبات گهَڙيا وڃن ٿا. اهو ئي سبب آهي جو سنڌي اسلوب ۾ اجا تائين فني حيثيت ۽ اصليت قائم آهي. ان ڪري اسان جي ادبي زبان ۾ هڪ طرف حسن ۽ دلڪشي پيدا ٿي آهي، ته ٻئي طرف وري وسعت ۽ ڪشادگيءَ سان گڏ رواني به آهي، جنهن کان ڪيئي همسايه زبانون خالي آهن.

سنڌيءَ جي عام فهم ۽ آسان علمي اصطلاحن کي ڏسي ان جي جوڙيندڙن جي ذهانت ۽ دانائيءَ کي داد ڏيڻو ئي پوندو. معلوم ٿئي ٿو ته ابتدائي نثر نويس، سنڌي ٻوليءَ جي ڄاڻ، قوم جي مزاج ۽ علمي واقفيت کان گهڻي قدر بهره ور هئا. اوائلي دؤر جي نثر ۾ چند علمي اصطلاح اهڙا به آهن، جن کي پوءِ جي ليکڪن بدلائي، انهن جي جاءِ تي زياده سليس، فصيح ۽ آسان لفظ مروج ڪيا آهن، جن ۾ به متقدمين جي تقليد ڪئي ويئي آهي.

اوائلي دور جو اسلوب ڪهڙين ڳالهين ۾ مختلف آهي، ان جو تفصيلي بيان ڪيو ويو آهي. ان دؤر جو نثر هاڻوڪي نثر جو بنياد آهي. اسلوب جون جيڪي خاص خصوصيتون ۽ خوبيون ان دؤر ۾ رواج ۾ اچي ويون هيون، سي هاڻي به ساڳيون ئي آهن. انشاالله، جلد سنڌيءَ جي وڏن نثر نويسن جي ادبي ڪارنامن، اسلوب ۾ اضافن ۽ سندن فني تجربن تي هڪ مفصل مقالو پڙهندڙن جي خدمت ۾ عرض رکبو.

(هي مقالو "تماهي مهراڻ" رسالي 1968ع واري ٽئين شماري ۾ "سنڌي نثر جي اسلوب جو ارتقائي خاڪو" جي عنوان سان شايع ٿيو هو.

○

(31)

پيرومل آڏواڻي

(سنڌي اسلوب جو پهريون نقش نگار اديب)

پيرومل پهريون اسلوب نگار آهي، جنهن جي لِکڻي جديد سنڌي ٻوليءَ جي ماهيت مان ڦُٽي نڪتي ۽ سندس نثر، زبان وَ بيان جي سِڌي چٽي ۽ سولن اصولن واري راهہ جو چِٽ تہ نشانبر آهي. هن پنهنجي فڪر ۽ فهم سان اهڙو اسلوب گهڙيو جيڪو پنهنجي طرز ۾ سنڌي زبان جو لسان پيما ۽ اديبن جو پيشرو ۽ رهنما ثابت ٿيو. پيرومل اُهو قلمڪار آهي، جنهن جي ڪاوش سان سنڌي اسلوب ۽ بيان جي سمت نروار ٿي. هن جي قلمي ڪشالي سان سنڌي اظهار و بيان معياري نثر جو ڏگ ورتو.

هو پنهنجي شروعاتي زندگيءَ ۾ جيتوڻيڪ تعليمُ يا ادب سان سڌو سنئون واڳيل ڪونہ هو تاهم سندس شوق ۽ شغف کيس ادبي دنيا سان ڳنڍيو رکيو. هو پنهنجي اصل نوڪريءَ واري ڪاتي تان رٽاير ٿي، تعليم واري پيشي سان باقاعدي وابستہ ٿي ويو ۽ ڊي-جي ڪاليج ڪراچيءَ ۾ سنڌي جو پروفيسر مقرر ٿي ويو. جنهن بعد هُو تخليق سان گڏ تحقيق، تنقيد ۽ لسانيات ۾ خنده پيشانيءَ سان جنبي ويو. هن سنڌي ادبي دنيا ۾ پختہ ڪاريءَ سان لِکي پاڻ کي قداور شخصيت ثابت ڪيو. خاص ڪري هن نثر ۾ پنهنجي اظهار و بيان جو جهڙو ڍنگ قائم رکيو سو ان دور ۾ ادبي اعتبار کان واحد مثال هو.

سنہ 1900ع جي نصف صدي گذري چڪي هئي. ان وقت انگريزي راڄ ۾ هلندڙ سڌارن، نون تبديلين جي اثرن، نين علمي ادبي تقاضائن اهل علم کي مجبور ڪيو تہ عبارت آرائي ۽ الفاظ بياني بدران مسئلن ۽ موضوعن کي اهڙيءَ طرح بيان ڪجي جو سادي سودي ٻوليءَ ۾ ئي مافي الضمير ظاهر ٿي وڃي ۽ پڙهندڙ پنهنجي ذهن تي زور ڏيڻ سواءِ مسئلن تي سوچين ۽ منجهن اظهار خيال ڪرڻ جي تحريڪ پيدا ٿئي. اهو ئي سبب آهي جو ويهين صديءَ جي شروعات ۾ جن ليکڪن سنڌي عبارت جو بنياد وڌو تن دلڪشي ۽ حسن کان وڌيڪ سادگيءَ جو گهڻو خيال رکيو آهي.

جڏهن پيرومل لکڻ شروع ڪيو تڏهن وٽس ابتدائي نثرنگارن جا وافر تعداد ۾ مثال موجود هئا. ان کان علاوه همعصر اديبن ۾ جيڪي تن ڌهيءَ سان ادب تي طبع آزمائي ڪري رهيا هئا، تن ۾ ڪافي وڏا نالا شامل هئا، اُهي نثر جي هر کيتر ۾ لکي سنڌي اسلوب نگارش کي پختو بنائي رهيا هئا. سنڌي نثر ان وقت ڪتابن کان علاوه رسالن ۽ اخبارن ۾ وڏي مقدار ۾ ظاهر ٿي رهيو هو ۽ قلمڪار بہ وقت، حالتن ۽ تقاضائن مطابق افڪار ۽ مقاصد جي زيراثر پنهنجي خيالات جو عبارت ۾ چٽو اظهار ڪري رهيا هئا. پيرومل جو اعجاز اهو آهي تہ هن جي تحرير مقصدي، تحقيقي ۽ علم داني توڙي ڪٿي افسانوي رنگ رکندي هجي، تاهم سندس اظهار و بيان ٻوليءَ جي صحت ۽ توانائيءَ جي عين معيار مطابق هوندو هو. هن جو جملو يا مڪالمو سرعت سان صرف ايترو ۽ اهو ئي مفهوم ادا ڪندو جيڪو منجهس رکيل هوندو. جملي جي سادگي ۽ سلاست مطلب جي ادائگيءَ سان ايترو تہ پيوست هوندي جو ان کي نہ گهٽائي ٿو سگهجي ۽ نہ وري وڌائي. جملي م ڪٿي بہ پيچ ۽ آتڪاءَ ۽ لرزش جو ڪو امڪان نہ هوندو. ڪٿي ان ۾ نج محاورو هجي يا فارسي آميزش وارو پر اهو سنڌي انداز بيان جو چٽيل ئي محسوس ٿيندو. پيرومل جي اسلوب نگاري ظاهر ڪرڻ لاءِ هڪ طريقو تہ اهو آهي تہ ان دور جي ٻين نثرنگارن مثال طور مرزا قليچ بيگ جي سنئين سپاٽ ٻولي، پرمانند جي سنڌيدانيءَ ۾ رنديل ٻولي. ڪوڙي مل جو سنسڪرت رچاءُ وارو اسلوب ۽ ڄيٺمل پرسرام گلراجاڻيءَ

جو شوخ، طبعي ۽ لهجيدار اسلوب. لالچند امر ڏني مل جي اصطلاح چڙهيل ۽ اکوڙ ٻوليءَ واري اسلوب سان پيٽيون ۽ مختلف ليکڪن جون رنگين عبارتون کٽي پيرومل جي چست ادبي عبارت پرسان رکون ۽ چئون تہ پڙهندڙ خود ان جو فيصلو ڪن. ليڪن ان طريقي سان انهن نثرنگار اديبن جي حق تلفي ٿيندي جن جون ظاهر ظهور پنهنجون ڪي انفرادي خوبيون آهن.

مرزا قليچ بيگ ڪي اسلوب ۽ موضوع جي لحاظ کان گهڻو تنوع حاصل هو ايتريقدر جو فلسفيانہ موضوع تي قلم آزمائي ڪرڻ کانسواءِ هن افسانوي ۽ مڪالماتي اسلوب ۾ بہ ڀرپور انداز ۾ لکيو آهي. ان کان علاوه معاشرتي ۽ تاريخي موضوعات تي بہ اظهار خيال ڪيو اٿس. مقالات ۽ تشريحات ۾ پڻ هن فڪر جا زاويہ کوليا آهن. مرزا قليچ بيگ صاف ۽ سپڪ سنڌي لکي آهي، تاهم جملن مان گراوٽ دور ڪرڻ لاءِ انهن ۾ ڪٿي ڪٿي درستگيءَ جو احساس رهي ٿو. اهڙيءَ ريت پرمانند جي بيانيہ ۾ بہ اٽڪاءُ آهي. جيتوڻيڪ سادي سودي سنڌيءَ ۾ لکيل آهي تہ بہ زمانن ۾ مونجهارو لڳي ٿو. ڪوڙي مل جو انداز بيان پوءِ اهو افسانوي هجي يا معاشرتي اصلاحي مضمون نگاريءَ وارو هجي، سندس اسلوب مان معياري ٻوليءَ جو چس ۽ رَسُ جو لطف ضرور محسوس ٿئي ٿو پر تنهن هوندي بہ هندي مصطلحات جو زور پڙهندڙ جو لطف ڦتايو ڇڏي، اهڙيءَ طرح پرسرام گلراجاڻيءَ جو اسلوب سندس شخصيت، ذهانت ۽ هن جي علم ۽ احساس جمال جو آئينو ٿئي ٿو. لعل چند جو اسلوب بہ جڻ تہ سندس تنقيدي طبع جي شرح جي مثال آهي. مٿيان سڀ اسان جا ڳڻواڻ نثرنگار آهن جن جي تحريرن سنڌي ادب جو سگهارو اسلوب بنايو تاهم پيرومل جو انداز بيان لساني خوبيءَ باعث وصفي اسلوب لڳي ٿو. اُهو ٻول چال جي اُٿل، اُتار چاڙهہ ۽ مفهوم جي سلاست ۾ پنهنجو مٽ پاڻ آهي. پيرومل جو اسلوب لفظن ۽ اصطلاحن جو ميزان بنجي سنڌي ٻوليءَ جي لهجي ۽ صحيح گفتار جو معيار بنجي بيهي ٿو.

پيرومل بعد ڊاڪٽر گربخشاڻي بہ سنڌي اسلوب نگاريءَ ۾ وڏو نالو رکي ٿو. پيرومل جي اسلوب جي راهہ ۽ ترقي گربخشاڻيءَ جي نثر ۾ بہ ڏسڻ ۾ اچي

ٿي. هن جي عبارت جي دلڪشي ۽ حسن پڙهڻ وٽان آهي. سندس تحرير جو اسلوب هن جي شخصيت وانگر ئي دلڪش، پروقار ۽ سهڻو لڳي ٿو. نج سنڌي اصطلاحن سان پرپيل هوندي بہ سندس اسلوب تي ڪو مخصوص ثقافتي رنگ نہ چڙهيو آهي ۽ نہ وري عربي فارسي اصطلاح- بياني باعث اسلوب ڀاري بنيل آهي. حتاڪ منطقي ۽ فلسفيانہ انداز بہ سندس بيان کي خشڪ بنائي نہ سگهيو آهي. گربخشاڻيءَ جي نثر ۾ شادابي ۽ نفاست اسلوب جي هر پهلوءَ ۾ برقرار آهي. هو عبارت ۾ پنهنجي موقف جي وضاحت ۽ موضوع جي تفهيم سلجهيل انداز ۾ ڪري ٿو جنهن ڪري اسلوب بيان مان پڙهندڙ لطف وٺي ٿو.

ڀيرومل جي اسلوب ڊاڪٽر گربخشاڻي جي عبارت کي جڙ تہ زمين ۽ بنياد فراهم ڪيو آهي. اهو نہ هندو ليکڪ جو نثر آهي ۽ نہ وري مسلمان جي مخصوص ادبي مزاج جي ان مان نشانبرداري ٿئي ٿي. ڀيرومل جي عبارت نج سنڌي محاوري واري هوندي بہ لاڙ ۽ اُتر جي مخصوص اثر کانسواءِ سنڌ جي هر ڀاڱي جو ادبي اسلوب سمجهڻ ۾ اچي ٿي. ان ۾ عالمانہ ذهانت کي عام فهم ترسيل ۾ ڍاليو ويو آهي. هن جو سليس ۽ چاشنيدار نثر پنهنجي دور جو مثالي اسلوب رکي ٿو جيڪو سنڌي نثر ۾ طرز بيان جي ارڪانن جو امين آهي.

پروفيسر منگهارام ملڪاڻي پنهنجي مقالي "اوائلي سنڌي عبارت جا نمونا" ۾ رقمطراز آهي تہ "ڀيرومل جي لکڻي استاد لعلچند جي اصطلاحي عبارت کان بنھ نرالي، سرل ۽ مٺي پر پختي ۽ رواني واري آهي" اصل ۾ ڀيرومل جا ڪتاب سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ، قديم سنڌ جي تاريخ ۽ لطيفي سير وغيره سنڌي عبارت جي لحاظ کان شاهڪار آهن. انهن ۾ استعمال ٿيل اسلوب معيار جي لحاظ کان ڀهريون ڀيرو تقديمي حالت ۾ اپريل نظر اچي ٿو. اهو علميت توڙي ادبي رنگ ۾ پنهنجي سيني همعصر ۽ معاصر قلمڪارن کان ٻوليءَ جو هڪ واضح عمدو سنواريل نمونو بڻجي پيو آهي. مختصر تہ ڀيرومل ڀهريون قلمڪار آهي جنهن سنڌي ٻوليءَ جي "معروف اظهار" کي پنهنجي سوچ جو مرڪز بنايو ۽ ان کي هڪ اهڙو اسلوب ڏنو

جو هر لحاظ کان معياري آهي، جنهن جي سنڌ جا ماڻهو علمي اظهار ۾ آسانيءَ سان تقليد ڪري سگهن ٿا. پيرومل جو نثر عبارت آرائي ۽ انداز بيان جو اهڙو نمونو آهي، جو تعليم ۽ ادب جو واهڙ بڻجي سگهي ٿو. مطلب ته سندس صلاحيت ۽ قوت سنڌي ٻوليءَ کي وڏي پد تي رسايو.



(32)

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو نثر ۽ سندس اسلوب بيان

هر ڪنهن اعليٰ نثر نويس جي تحرير، چند خصوصيتن جي حامل هوندي آهي، جنهن سبب ان کي پڙهيل طبقي توڙي ادبي حلقن ۾ گهڻي مقبوليت ملندي آهي. ڪيترن اديبن جي عبارت ۾ اسلوب ۽ طرز ادا، اهڙي ته دلڪش ۽ وڻندڙ هوندي آهي، جو سندن نثر ۾ انفراديت پيدا ٿي پوندي آهي ۽ اهو 'خاص' قسم جو بنجي پوندو آهي. نوان ۽ سيکڙات لکندڙ اڪثر ڪري وڏن مصنفن ۽ پختي عبارت لکندڙن جي طرز نگارش جي تقليد ڪندا آهن. سنڌي زبان ۾ پڻ هر دور ۾ چند بهترين نثر نويس ٿي گذريا

---

*منهنجو مٿيون مضمون شايع ٿيڻ جي ڪجهه عرصي بعد ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ سنڌيءَ جو "سنڌي زبان جو باڪمال نثر نويس ۽ شارح ڊاڪٽر گربخشاڻي" شايع ٿيو. جنهن ۾ منهنجي مضمون مان مواد ڪٽي پنهنجي نالي واري مقالي ۾ شامل ڪيو ويو آهي. ڊڪاٽر عبدالغفور سنڌي ابتدائي تمهيد بعد شروع وارو پاڱو ڪجهه لفظي هير ڦير ۽ باقي ناقدانه تشريح وارو پاڱو منهنجي آندل حوالن سميت نقل ڪيو آهي. ڊاڪٽر موصوف منهنجو ڪتاب "سنڌي ادب ۾ تنقيد" پڻ چيرادستي ڪري پنهنجي نالي سان ڇپائڻ جي جرئت ڪئي. اها ڳالهه پايهءِ ثبوت کي پهتل آهي ته ميمڻ عبدالغفور سنڌي ٻين جا مضمون پنهنجي نالي ڪرڻ ۾ ڪمال رکندو هو. اهڙا شواهد "ميان منو" نالي سان ڇپيل ڪتابڙي ۾ پڻ گڏ ٿيل آهي.

آهن، جن مان گربخشاڻي بہ هڪ آهي. سندس نثر جي مطالعي کان پوءِ اندازِ بيان جون هيٺيون چند خوبيون نمايان طور نظر اچن ٿيون.

گربخشاڻيءَ واري زماني ۾ اڪثر مسلمان اديبن جو قلم نثر توڙي نظم ۾ اجا تائين فارسي ۽ عربي لفظن ڏي گهڻو مائل هو ۽ نج سنڌي لکڻ وارو ڪو ورلي هو. جڏهن هندن جو اسڪولي تعليم ۽ پريس تي پورو قبضو ٿي ويو، تڏهن سوين ننڍا وڏا ڪتاب ڇپجڻ لڳا ۽ انهن وري پنهنجي تصنيفن ۾ هندي ۽ سنسڪرت لفظن جو دل کولي استعمال شروع ڪيو. گويا هڪ قسم جي ڇتاپيتي لڳي ويئي، ايتريقدر جو مسلمان مصنفن جي تصنيفات کي پڙهڻ ۾ هندن کي مشڪلات نظر آئي ۽ هندن جي لکيتن پڙهڻ مان مسلمانن کي ڪو بہ مزو اچڻ نہ لڳو. هن ڪشيدگيءَ اهڙو تہ رخ اختيار ڪيو جو هندن جي هڪ گروهہ اها پروپئگنڊه ڪئي تہ عربي حرف ئي سنڌي الف-بي. مان خارج ڪري ڇڏجن. ان وقت حيدرآباد جي "پرڪاش اخبار" زور شور سان اهڙو پرچار ڪيو ۽ پنهنجي اخبار ڪجهہ ڏينهن لاءِ انهيءَ طريقي تي ڪيڻ شروع ڪئي. هنن جو چوڻ هو تہ هڪڙي آواز ۾ ٿي ٿي حرف ڇو هئڻ گهرجن. يعني الف جي آواز لاءِ ا، ع ۽ همزو ڇو هجن؟ صرف الف هجي. اهڙيءَ طرح سين جي آواز لاءِ س، ث ۽ ص ڇو هجن؟ يا ت ۽ ط ز ض، ذ ڇو هئڻ گهرجن؟ انهيءَ ضد تي پرڪاش اخبار جا ڪجهہ پرچا بہ نموني طور نڪتا پر پوءِ اها ڳالهہ ڏاڍي ڪل جهڙي ثابت ٿي. سنڌي زبان جا مسلمان ۽ هندو ماهر پاڻ ۾ گڏيا ۽ ڳوڙهي ويچار کانپوءِ سيني محسوس ڪيو تہ اها ڳالهہ غلط آهي ۽ ائين ڪرڻ سان لفظن جي اصليت جي خبر ئي نہ پوندي تہ اصل ڪهڙي زبان جا لفظ آهن ۽ سنڌي ادب ۾ گهڻو گهوٽالو مچي ويندو.

سنڌي نثر ۾ مذهب جي بنا تي تفريق پيدا ٿي چڪي هئي ۽ ان جون مختلف شڪليون بنجي پيون هيون ۽ ڪابہ "يڪسان صورت" باقي نہ رهي هئي. اهڙي نازڪ وقت ۽ مشڪل صورتحال ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻي هڪ نئون انداز بيان اختيار ڪيو ۽ هڪ نئين سنڌي نثر کي جنم ڏنو. هن انهيءَ لاءِ هڪ معتدل ۽ معقول واٽ گهڙي سندس نثر جو نمونو سنڌي زبان

جي بقا لاءِ يڪسر ۽ مفيد بہ آهي تہ هندو توڙي مسلمانن ٻنهي لاءِ بيڪ وقت قابل قبول پڻ آهي. هڪ طرف اهو ادبي حلقن ۾ مقبول عام ٿيو ۽ دلچسپيءَ جو باعث بنيو تہ ٻئي طرف قابل تقليد پڻ.

گربخشاڻيءَ جي سيني ڪتابن "نورجهان"، "لواريءَ جا لال"، "مقدمہ لطيفيءَ" ۽ "روح رهاڻ" وغيره جي نثر ۾ هڪ جهڙيون خوبيون نمايان آهن.

هن جي نثر ۾ عربي، فارسي، هندي ۽ سنڪسرت لفظن ۽ محاورن جي جيڪا آميزش ٿي آهي، سو واقعي بي نظير آهي ۽ جنهن نموني ۾ اسلامي تصوف ۽ ويدانت کي هڪ ٻئي جي قريب آندو آهي، سو فقط ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو ئي حصو هو. ڊاڪٽر صاحب جو نثر انهيءَ موزون ميلاپ سبب اهڙو تہ دلچسپ ۽ پرڪشش ٿي پيو آهي جو هندو توڙي مسلمان، ان کي پنهنجو ئو سمجهي. مسلمانن کي هندي ۽ سنسڪرت لفظ سيبائين پيا ۽ هندن کي فارسي ۽ عربي عبارتون مزو پيون بخشين. سندس نثر ان ڪري اهڙو تہ سلوڻو ۽ سوادي ٿي پيو آهي جو هر هڪ پڙهندڙ کي ان مان لطف، ذائقو ۽ خوشي ملن ٿا. خاص طور تي هن پنهنجي نثر ۾ جتي ڪٿي شاهہ جي سنڌي ڪم آندي آهي، تنهن هيڪاري سون تي سهاڳي جو ڪم ڏنو آهي. جديد سنڌي ۽ قديم سنڌي جي ميل جول هڪ اهڙي سنڌي نثر کي جنم ڏنو آهي جو سنڌيءَ جا قديم ۽ جديد دور گويا يڪ جان دو قالب ٿي پيا آهن. هونءَ جو قديم سنڌي ڏکي معلوم ٿيندي هئي ۽ شرح جي محتاج هئي، سا هينئر آسان ۽ وڻندڙ پئي ڀاسي. ائين چوڻ ۾ وڌاءُ ڪونہ ٿيندو تہ سنڌ جي هن سپوت يعني ڊاڪٽر گربخشاڻي پنهنجي نثر ذريعي هندن ۽ مسلمانن مان ٻوليءَ بابت اختلاف مٽائي ڪين هڪ پليٽ فارم تي آڻي گڏ ڪيو.

مثال طور آئون روح رهاڻ مان ڪي هڪ بہ نثر جا ٽڪرا هن هيٺ پيش ڪندس، جن مان منهنجي مٿي ذڪر ڪيل ڳالهہ جي تصديق ٿيندي.

"قضاني، انهيءَ رات چنيسر درٻارين ۽ دوستن سان محفل ڪندي، نشي ۾ الوٽ ٿي ويو. لاڙوءَ رات، جڏهن موٽي

منزل تي آيو تڏهن ليلان کيس خماريل ڏسي خوش ٿي.
پانيائين تہ هاڻ چنيسر کي جيئن چونديس تيئن ڪندو.
ڳڙهاڻڙي پائي ليلاپائينس تہ ويچاري ڪونرو تو لاءِ تالان
آهي. اڄ رات وجي اڪير لاهينس. اگرچ چنيسر پوري
هوش ۾ نہ هو تڏهن بہ اهڙي آچ تي غيرت آيس ۽ صفا
نابري واري وڃڻ لڳو پر ليلان ڪن لاتار ڪري کيس
هٿ کان وٺي ڪونروءَ جي ڪمري ڏانهن ڪاهي وئي.
ڪونرو جنهن کي انتظار ۾ تارا تڪيندي رات وهامي
وئي هئي، سا چينسر کي چترائي اندر وٺي ويئي. پانهنجڻ بہ
ڪو هڪيو تڪيو وينو هو جنهن ٺهہ پهہ ويڏي پڙهي،
سندن ميڙائيءَ جو موڪ ڪيو پر چنيسر. جو سرت ۾ نہ
هو سو ڪيرو ٿي پلنگ تي پئجي رهيو. ڪونروءَ کيس
سجاڳ ڪرڻ لاءِ گهڻائي مٿا مونا هنيا، پر ڪي ڪين
وريو. مٿان اچي پيچ پني. چنيسر اک پٽي ڏسي تہ
ڪونروءَ جي ڪڇ ۾ وينو آهيان."

مٿي ڏنل ٽڪري مان ٿي ڏسڻ ۾ ايندو تہ عربي ۽ فارسي لفظن جهڙو قضاني،
درٻارين، دوستن، محفل، نشي، منزل، خماريل، اگرچہ، هوش، غيرت، صفا،
ڪمرو، تالان، انتظار وغيره جو ميلاپ هندي ۽ سنسڪرت لفظ جهڙوڪ
الوٽ، چترائي، ويڏي، موڪ، وقلڻ وغيره سان اهڙيءَ طرح تہ ٿيل آهي جو
اُهي پاڻ ۾ ڪير ڪنڊ معلوم پيا ٿين ۽ گويا هڪ ئي ڏاڳي ۾ جدا جدا رنگن
جا موتي پوتل آهن. انهيءَ ميلاپ ڪانسواءِ، ڏسڻ ۾ ايندو تہ هڪ ئي ٽڪري
۾ ڊاڪٽر صاحب سنڌي اصطلاحن جو ڪيتري قدر نہ مناسب استعمال
ڪيو آهي: تارا تڪڻ، رات وهامڻ، اڪير لاهڻ، نابري وارڻ، چترائي وٺي
وڃڻ، هڪيو تڪيو وينو هجڻ، ٺهہ پهہ ويڏي پڙهڻ، سرت ۾ نہ هجڻ، ڪي
ڪين ورڻ وغيره. اهي سڀيئي نج سنڌي محاورا آهن. هن هڪڙيئي نثر
جي ٽڪري ۾ ڪيتري نہ خوبي ۽ خوش اسلوبي آهي. عربي فارسي ۽ هندي
سنسڪرت جو ميلاپ ۽ شاهہ جي اصطلاحن ۽ محاورن جو ميل جول

ڊاڪٽر صاحب جي بهترين نثر نويس هجڻ جي گواهي ڏيئي رهيو آهي.
وري عمر مارئيءَ جي ڪهاڻيءَ مان هڪ مثال وٺو:

"عمر بہ سندس پچر نہ ڇڏي، روز رات جو وِچي ريهيندو ريپيندو هوس. پر مارئي پکن جي پريت ماڙين سان مور نہ مٽي. مارن لاءِ جا اندر ۾ اڪير هيس، سا هرگز مائي نہ ٽيس. عمر جي پٽ پٽيهرن ۽ بخمل باختن کي اباڻي لوئيءَ جو مٽ نہ ڪيائين. هن جي سونن روپن ڳهن، عطر عنبيرن، پلاهن يا ست رڇين ۽ ميوَن متاين کي تڇ سمان ڪري سمجهيائين. عمر گهڻو ئي ڏتاريس پر وريو ڪي ڪين. آخر ڏمر وچان ڪٽي ڪوٽ ۾ قيد ڪيائين. بس پوءِ تہ ويچاريءَ کي ٻنهي پارين حياتي وه ٿي آئي. هيڏانهن عمر جا اهنج ۽ ايذاءُ، هوڏانهن مارن جي لاغرضي ۽ بي پرواهي. اتر لڳي کوهہ تان ڪجي آئي هئي، مٿان اڇي واهوندا وريا. مارن جون مند مند جون هاجون ياد ڪري پيئي هنجون هاريندي هئي. سندس ورلاپ ٻڌي واٿهڙو بہ اکين ۾ آب پيا آڻيندا هئا. جي سانبيئڙا اڇي سار لهن ها تہ بندي بند نہ ساري ها."

هن ٽڪري ۾ ڏسڻ ۾ ايندو تہ فارسي عربي لفظ جيڪي جديد نثر ۾ عام طرح سان ڪم اچن ٿا مثلاً عطر عنبير، قيد، حياتي، ايذاءُ، لاغرضي، بي پرواهي، هرگز وغيره ۽ نج سنڌي لفظن ۽ اصطلاحن مثلاً ريهڻ ريپڻ، مور نہ مٽڻ، مائي نہ ٽيڻ، تڇ سمان سمجهڻ، لوئي نہ مٽڻ، ڪي بہ نہ ورڻ، ڏمر ڪرڻ، اڪير هئڻ، هنجون هارڻ، سار لهڻ، اُتر لڳي وغيره گويا هڪ ئي ڪپڙي جو تاڃي ۽ پيٽو آهن ۽ ان جي تر ۽ بر ۾ اهي تندون اهڙيءَ طرح ڳتيل ۽ ڳنڍيل آهن جو ڪو بہ اختلاف معلوم نٿو ٿئي. اهي محاورا سڀ شاهہ جا آهن ۽ انهن کي نثر جي سانچي ۾ اهڙيءَ طرح وڌو ويو آهي، جو هر هڪ لفظ ست ۽ جملو پنهنجي جاءِ هڪ در بي بها پيو معلوم ٿئي.

بهرحال جيڪڏهن گربخشاڻيءَ جي سموري نثر تي نظر ڦيرائبي تہ هر هنڌ اسلوبِ بيان ساڳيو نظر ايندو ۽ لفظن، محاورن ۽ جملن جي بيهڪ، جوڙجڪ ۾ پيچ گهڙ اهڙي هوندي، جنهن عربي فارسي، هندي سنسڪرت ۽ قديم ۽ جديد نثر کي ملائي هڪ ڪري ڇڏيو آهي. ان ڪانسواءِ ڊاڪٽر صاحب جي نثر ۾ شاهہ واري تجنيس حرفي ۽ مسجع نثر جي لغار بہ لڳل آهي، جا هر هنڌ ظاهر آهي ۽ پڙهندڙ کي پاڻ ڏانهن متوجہ ڪري وٺي ٿي.



(33)
جي-ايم سيد جي نثرنگاري

سائين جي.ايم. سيد جي نثر جي ادبي افاديت ۽ استائيل تي لکڻ کان اڳ تمهيداً اياز جي خطبي مان هي چند سٽون تبرڪ طور لکان ٿو جي انشائيہ ۽ تمثيل جو اعليٰ نمونو پيش ڪن ٿيون. اِهي اهڙي سماجي ڪيفيت جون آئيندار آهن، جن جي پڙهڻ سان اندر ۾ ڪئين ولولا ۽ جذبا اُٿن ٿا.

"تعجب آهي، تون سَڌُ بہ جي.ايم. سيد کي
ڏيندو آهين، پوءِ بہ اها ڳجهارت پڇي نہ سگهيو
آهين، جنهن کي هڪ ڪلهي تي پاٽيءَ جي

ʼمنهنجو مقالو "جي ايم سيد جي نثرنگاري" جنوري 1973ع ۾ ماهوار پيغام رسالي ۾ ڇپيو هو. مون کي فخر حاصل آهي جو اهو مقالو سائين جي.ايم. سيد کي ٻين سيني مقالن کان وڌيڪ توجہ جو مرڪز بڻيو. پروفيسر قلندر شاهہ لکياري منهنجو مقالو پڙهي سائين جي.ايم. سيد جو نثري اسلوب لکيو. هن منهنجي 'موضوعاتي تشريح' تان نہ فائدو ورتو پر منهنجي مقالي جي خيال ۽ مقصد جو بہ پورو پورو الٽو ڪيو آهي، جنهن مان "جي.ايم. سيد جي نثرنگاري" ۾ پيش ڪيل افڪار جو ساڳيو عڪس جهلڪا ڏئي رهيو آهي. پڙهندڙن کي منهنجي مقالي جي آواز جو پڙاڏو قلندر شاهہ لکياري جي تحرير ۾ صاف صاف ٻڌڻ ۾ ايندو. ان ۾ ليکڪ جو قصور ناهي نامور بڻجڻ جي سَڌَ ۾ اهڙو عمل خودبخود ٿي ويندو آهي.

ڪِلِي هجي ۽ ٻئي ڪلهي تي رائيفل، ان لاءِ اِها
ڳجهارت ايتري ڏکي نہ هئڻ کپي....“
(اياز۔ خطبو شام۔ صبح جو پيغام)

محترم سيد بنيادي طور هڪ سياسي مفڪر آهي. ڪيس هند و پاڪ جي وڏن نظرياتي عالمن جي صف ۾ ڳڻجي سگهجي ٿو سندس سياسي سوچ يڪتا ۽ منفرد آهي، جنهن ۾ علمي طور تي قومي نظرئي جي اپٽار ڪيل آهي. سنڌ ۾ سندس فڪر ڪي دوام حاصل ٿي چڪو آهي، مگر اڃا سندس مڪتبہ فڪر جي تشهير وسيع پيماني تي ٿي نہ سگهي آهي، ان ڪري ننڍي کنڊ جون قومون، ان کان پُوريءَ طرح واقف نہ ٿيون آهن.

سيد صاحب جي نظرين مانْ خصوصاً سنڌي شعر ۽ ادب سرفراز ٿيو. سندس تحريڪ جي همٸگيري جو اندازو ان مان لڳائي سگهجي ٿو جو هن وقت جيڪي ڪجھ لکيو وڃي ٿو ان تي سندس مقاصد جي مهر لڳل آهي. شاعري ڪيتري عرصي تائين رڳو تفريحِ طبع يا بيڪاريءَ جو مشغلو بنجي رهي، جا بہ هڪ ڪارآمد تصور سانْ آشنا ٿي. اياز جو هي رايو موجوده نئين ادب تي صادق اچي ٿو.

”اسان جي فڪر ’پٺ-ڏٺي‘ کان ’سن جي سائين‘ تائين پنهنجو پاند ڦهلائي پنهنجي انفراديت حاصل ڪئي آهي.“

سنڌي ادب گذريل دور کان گهڻي ترقي ڪئي ۽ بلڪل نئين رنگ ڍنگ سان ظاهر ٿيو. هر هڪ ادبي صنف شعر يا افساني ۾ سنڌي قوميت جو ڀرپور اظهار ڪيو ويو. ادبي رشتو لفظ ۽ معنيٰ جي لحاظ کان نئين سر ماضيءَ جي ڪلاسيڪي ادب سان استوار ڪيو ويو.

سندس ٻيو ڪمال اهو آهي، تہ هن سنڌ جي تاريخ ۽ قديم ادب کي قومي نقطہ نظر سان پيش ڪيو. ويدانت ۽ تصوف جي فعال ۽ متحرڪ تشريح بيان ڪئي ۽ ڪلاسيڪي ادب مان بہ محض اهڙن پهلوئن کي اجاگر ڪيو جي مثبت ۽ تعميري هئا.

مضمون نگاري جي اوسر، نثر جي واڌاري سان تعلق رکي ٿي. يورپ ۾ صدين جي ترقي، خوشحالي، اقتصادي ۽ سياسي برتري، اتي جي زبانن کي وڌڻ ويجهڻ جو موقعو ڏنو ۽ علمي ۽ ادبي زندگيءَ جي سيني پهلوئن تي اڻ ڳڻيي لٽريچر جو اضافہ ٿيو. بيڪن، اسٽيل، ليمب، هيزلٽ، ميڪالي، ايمرسن (امريڪا ۾) انگريزيءَ جا اوائلي عالم هئا، جن پنهنجي مضمونن ۽ مقالن سان زبان ۽ ادب کي تقويت رسائي. هنن فلسفانہ تاريخي ۽ تنقيدي مضمونن جو هڪ شاندار ورثو ڇڏيو. ليڪن ان وقت سنڌيءَ ۾ اچا سنجيده ۽ حقيقي نثر جو اير پير بہ ڪونہ ٿو ملي!

ڪلهوڙن ۽ ميرن جي اميراڻي راڄ ۾ علمي ۽ تهذيبي قدرن جو مرڪز دربار بنيل هئي. ليڪن ڏسجي ٿو تہ عوام جو تعلق سماجي ۽ سياسي مسئلن کان منقطع ٿيل هو. هتي ملان جا مڪتب ۽ صوفيءَ جون خانقاهون، چار وانگر پکڙيل هونديون هيون. عوام کي ڄاڻي ٻجهي بہ فروعي مسئلن ۾ ڦاسايو ويو هو. ابوجهہ انسان يا تہ ملان وٽ شرع جي اڏيءَ تي ڪنو ٿئي ويو يا تہ وري صوفيءَ وٽ تصوف جي ڏبڻ ۾ ڦاٿو ٿئي!

هتي دين ۽ دنيا کي نہ صرف ڌار ڌار سمجهيو ويندو هو بلڪ هڪٻئي جو ضد ڄاتو ويندو هو. تصوف جي روايت مان اهو مطلب ورتو ويندو هو تہ دنيا سان دل نہ لڳايو ۽ عمل جي بجاءِ صبر ۽ قناعت اختيار ڪريو. توڪلي (توڪل) ٿيو يعني مادي وسيلن کان پلي محروم رهو مطلب تہ سنڌي ماڻهو قطعيت ۽ تقليد جي وهڪري ۾ لڙهندو رهيو. سدائين حالتن ۽ تقدير تي قانع، ڪمتر احساس ۾ مبتلا ۽ زندگيءَ جي مفهوم کان نا آشنا هو.

البتہ فارسي شاعريءَ جي برعڪس (جا صرف داخليت سان لاڳاپيل هئي) سنڌي شاعريءَ ۾ لامحالہ عوام جي جذبات ۽ احساسات جو اظهار ڪيو ويو ٿئي ۽ اُها سماجي مشاغل جو بہ مظهر هئي. ادبي طور اها حالت انتهائي حوصلہ افزائي هئي، ليڪن اصلاح تعليم ۽ ترقيءَ وارو ماحول اڃا تيار نہ ٿيو هو جنهن ۾ زرخيز ۽ استدلالي نثر (Rich and Authentic Prose) اُسري سگهي.

1883ع ۾ جيتوڻيڪ انگريزن جا محڪوم بڻياسون، تاهم اسان جي تهذيبي، سماجي ادبي زندگيءَ تي غير معمولي اثر پيو. نئون نظام وجود ۾ آيو جنهن ساڪن سماج ۾ اٿل پٿل پيدا ڪئي، نون قدرن کي فروغ حاصل ٿيو جنهن ادب ۽ زندگي درميان هڪ رشتو جوڙيو ۽ ڏسندي ئي ڏسندي ناول، مضمونگاري ۽ تنقيد جهڙن صنفون وجود ۾ آيون! جلدي اخبارن ۽ رسالن ۽ ڪتابن جو دور شروع ٿيو ڪيترين ئي ذهني تحريڪون اڀريون ۽ گهڻا ئي اهل قلم پيدا ٿيا، جن اخلاقي، تعليمي، سماجي ۽ سير سياحت تي بدّل مضمون لکيا. تنهن هوندي بہ اهڙا لکندڙ ڪونہ ٿيا، جن عمل ٿيڻ مان ادب ۾ جان ڦوڪي هجي.

اڄ اسان جي ادب ۾ جوش، جذبو ۽ اُٿلَ ان ڪري آهي، جو ان جو هڪ واضح مقصد آهي. هڪڙي تحريڪ يا لاڙو اسان جي فڪري نظام ۽ ادبي تخليق تي حاوي آهي. ورهاڱي کان اڳ، سنڌي ادب ۾ ڪنهن باقاعده منظم تحريڪ يا باضابطہ لاڙي جو ڪو وجود ڪونہ هو. ائين برابر آهي تہ چند نوجوان لکندڙ جي مارڪسي نظرئي کان علاوه ٻين يورپي نظرين کان متاثر ٿيا، جن جو اثر سندن لکڻين ۾ ظاهر ٿيو. ازانسواءِ مقامي طور سماجي گهريلو مسئلن جي اپٽار بہ ان دور جي ڪهاڻي ۽ مضمون ۾ عام طور ڪيل آهي ۽ انهن سڀني لاڙن کي گڏي سڏي ترقي پسند تحريڪ، يا وري ادب ۾ سڌاري واري تحريڪ جي نالي سان سڏيو ويندو هو. اهڙن ڪتابن ۽ مضمونن کي سماجي ۽ اخلاقي سڏيو ويندو هو. هر ڪا تحريڪ ڪجهہ اڻ ڏٺر سببن جو لازمي نتيجو ٿئي ٿي. اسان وٽ ان وقت اڃا طبقاتي ڇڪتاڻ Class Struggle پوريءَ طرح ڪانہ اُڀري هئي، ان ڪري ادب تي ڪو اڻ مٽ اثر ڪونہ ڇڏيائين، تاهم نئين نسل کي، جيڪي ڏنائين، سو سندن شعور ۾ جذب ٿي ويو.

ازانسواءِ اها بہ هڪ حقيقت آهي تہ اسان جا محقق، نقاد ۽ ماهر لسان، سنڌيءَ ۾ قديم لٽريچر ۽ روايت لاءِ چاهہ ڏيکاريندا رهيا. تهذيبي قدرن جي احياءَ ۽ زبان جي تطهير ۽ اصلاح لاءِ بہ هلچل هلي هئي، غير زبانن جي الفاظن ۽ لساني ترڪيبن کان بيزاري جو اظهار بہ ڪري چڪا هئا،

تقليدي نظم ۽ فارسي صنعتن کي غير فطري ۽ سنڌي ٻوليءَ لا هاڃيڪار هجڻ جو اقرار بہ ڪندا رهيا.

تاهم سندن تحريرن مان ڪابہ همہ گير تحريڪ يا نمايان ذهنيٰ رجحان جو نشان ڪونہ ٿو ملي.

گذريل اڌ صديءَ ۾ سيد صاحب پهريون ئي عالم آهي، جنهن عوام ۾ بيداري آڻن واسطي سنڌيءَ ۾ پنهنجي مربوط نظرين جي اشاعت ڪئي ۽ هڪ باقاعده مڪتب فڪر School of Thought جو بنياد وڌو. هن جا مقالا ۽ خطبا سنڌي ادب ۾ هڪ خزاني جي حيثيت رکن ٿا. سندس تحريڪ سياسي ۽ تاريخي شعور رکي ٿي، تاهم ادب تي ان جو جيتريقدر اثر پيو اوتري تيزرفتاريءَ سان زندگيءَ جا ٻيا شعبا متاثر ڪونہ ٿيا.

"نئين سنڌ لاءِ جدوجهد" ۾ سنڌين کي پنهنجي سياسي بيچارگي ۽ وطن ۾ مهقور زندگيءَ جو احساس ڏياريو اٿن. "موجوده سياسي مسئلا" ۾ قوميت جا نظريا، سنڌي زبان جي اهميت ۽ بقاءِ سنڌ جي سياسي حالات تي پنهنجو نقطہ نگاه پيش ڪيو اٿن. بزم صوفيائي سنڌ جي خطبن ۾ اُهي تاريخي ۽ تهذيبي اسباب ۽ علل بيان ڪيا اٿن، جن سبب اسان زوال پزير ٿياسون، نہ صرف ايترو بلڪ عمل ۽ جدوجهد جون واٽون بہ ٻڌايون اٿن. "جديد سياست جانَو رَتن" ۾ انهن مشهور سياسي رهنمائن ۽ وڏن شخصيتن جي نظرين ۽ تحريڪن جي ڇنڊڇاڻ ڪئي اٿن، جن نئين ڪنڊ جي حالتن تي اڻ مِٽ اثر ڇڏيو آهي.

"جنب گذاريم جن سين" گذريل اڌ صديءَ جو هڪ تاريخي دستاويز آهي، جنهن ۾ سيد صاحب پنهنجي معاصر توڙي همعصر بزرگن جو احوال ڏنو آهي، اهو گويا هڪ سياسي ۽ سماجي آئينو آهي، جنهن مان سنڌ جا گذريل واقعات ۽ حالات چٽيءَ طرح معلوم ڪري سگهجن ٿا. "پيغام لطيف" وري ادبي ۽ تنقيدي شاهڪار آهي، جنهن ۾ بلڪل نئين انداز سان لطيفي ڪلام جو جائزو پيش ڪيو ويو آهي. سندن ٻي معرڪ آرا تصنيف "جيئن ڏٺو آ مون" آهي، ان ڪتاب ۾ مذهب جي پيدائش ۽

حقيقت کي سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي ۽ ابتدائي آفرينش کان وٺي موجوده دور تائين مذهب جي مختلف روپن کي پيش ڪيو ويو آهي ۽ نتيجي طور ڪثرت مذاهب پويان وحدت کي ثابت ڪيو اٿن.

سيد جي تحريرَ ۽ تقرير کي پڙهنداسون، تہ اسان کي هڪ عظيم شخصيت ظاهر ظهور نظر ايندي، جنهن نہ رڳو ماضيءَ ۾ جهاتي پاتي آهي، بلڪ حال کي ڏٺو ۽ مستقبل تي غور ڪيو آهي، جنهن ۾ تهذيبي ۽ قومي مسئلن جو گهرو شعور آهي، جو بيو ڪنهن وٽ بہ نظر نہ ايندو.

علمي مقالو هجي يا خطبو، سوانحي حالات هجن يا وري رڳو خط هر هنڌ، هر ڪنهن بيان ۾ صفائي ۽ سادگي نظر ايندي، حقيقت ۾ سادگي سندس اسلوب جي نمايان وصف آهي، ليڪن ان ۾ بہ هڪ قسم جي ڪشش آهي.

عام فهم زبان، برمحل محاورا ۽ تشبيهون ۽ ننڍا ننڍا جملہ سندس انداز بيان کي سادگي بخشين ٿا.

سندس اسلوب ظاهري حسن ۽ زيبائش ۽ ملمعساري يا وري مبالغہ آرائي کان بلڪل عاري لڳندو، ليڪن ان ۾ زور بيان ۽ راست گوئي معلوم ٿيندي، ازانسواءِ سيد صاحب جي اسلوب ۾ نمائشي عالمانہ رعب تاب ۽ جوش خروش جو نالو نشان بہ ڪونہ ملندو. ڪٿي بہ واعظانہ ڪيفيت يا بحث و تڪرار شامل نہ آهي. ان جي بدران سنس انداز بيان ۾ ماٺائي، انڪساري ۽ ڪسر نفسي ججهي آهُي.

هڪ مشڪل ۽ گهڻ-رخي موضوع کي سمجهائڻ لاءِ ڪافي دقت درڪار ٿئي ٿي. ليڪن سندس اسلوب ۾ شائستگي ۽ اختصار جو هڪ خاص گڻ شامل آهي، ان ڪري هو ڏکي ڳالهہ ۽ نهايت پيچيده مسئلي کي نهايت آسانيءَ سان پڙهندڙ جي ذهن ڏانهن منتقل ڪرڻ ۾ ڪامياب وڃي ٿو. موضوع سياسي هجي يا تاريخي، مذهبي يا محض سوانحي، مگر سندس اسلوب ۾ هڪ توازن برقرار رهي ٿو ان ۾ هڪ برجستگي ۽ خبرداري واري ڪيفيت هوندي آهي، هو بحث دوران فاضل نڪتن کي ننڍن ننڍن عنوانن ۽ بابن ۾ ورڇي رکي ٿو جيئن پڙهندڙ آسانيءَ سان مفهوم تي عبور حاصل

ڪري سگهن.

سيد صاحب جو جديد ۽ قديم سياسي تاريخ ۽ انقلابات جو مطالعو ڪيل آهي. نه رڳو ايترو بلڪ مغربي ۽ مشرقي ادب ڪانسواءِ تقابل اديان، فلسفي ۽ انسان جي تهذيبي ارتقا تي ناقدانه نگاهه رکن ٿا.

مصنف چاڪاڻ ته فقط مقصد تي گهري نظر رکي ٿو انڪري سندس اسلوب تحرير ۾ هڪ قسم جي يڪسانيت پائنبي. جنهنجي پڙهڻ سان ڪوبه روماني جذبو نٿو اُڀري تاهم ڪٿي به غير دلچسپ ۽ خشڪ انداز محسوس نه ٿيندو.

حقيقت ۾ سچو ولولو حقيقي جذبات ۽ بي باڪ اظهار سندس ترجماني ڪن ٿا، جوئي دراصل سندس اسٽائيل ۽ شخصيت جو اظهار آهي.

جي.ايم. سيد پنهنجي فڪر ۽ ادب جو بنياد، انسان دوستي، پريم، وسعت نظري، ڪشاده دلي ۽ خلوص تي رکيو آهي. هو هرگز جارحيت پسند قوميت جي نظرئي جو پرچارڪ نه آهي.

شايد علامه قاضي (مرحوم) کي پرون پئچي چڪا هئا ته سيد جي تحريڪ ۽ شخصيت سنڌ ۾ ڪو رنگ لائيندي، تنهنڪري هڪ هنڌ بي ساخته ائين چيائون "سن شريف، سنڌ جو مرڪز آهي، جئي خدا گهريو ته هڪ ڏينهن پريان جا ماڻهو سن ۽ سنڌ جي زيارت تي ايندا."

آخر ۾ التماس ڪندس ته "جديد ادب" جو مطالعو ڪندي، مون کي جيڪو احساس اڀري آيو آهي، سو اهو آهي ته شاعري افسانه يا انشاپردازي ۾ جيڪا خالص "سنڌي زبان" وجود وٺي رهي آهي، سا اجا تائين تنقيدي مضمونن ۾ نظر ڪانه ٿي اچي. سنڌيءَ ۾ جيڪي چند قابل ذڪر نقاد آهن، جن جي زبان "فن تنقيد" واسطي قابل تقليد بڻجي سگهي ٿي، سي آهن، ڊاڪٽر گربخشاڻي، ڊاڪٽر دائود پوٽه ۽ پيرومل وغيره ۽ هن دور ۾ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جو نالو سر فهرست آهي. هنن جي زبانداني قابل فخر آهي ۽ تقليد جي قابل پڻ، چاڪاڻ جو علمي ۽ تحقيقي مقالن ۾ سندن زور قلم

سنڌي الفاظن گهڻو تي مرڪوز رهيو آهي، ان لحاظ کان سنڌن اسلوب۔ تحرير ۾ اصليت Originality جو ايجاز آهي، تاهم جيئن تہ اهڙو ادبي ذخيرو چند خاص موضوعن تي پکڙيل آهي، ان ڪري تنقيد ۽ تجزيي Analysis واسطي اسان وٽ اڃا اڪيچار لفظ ميسر تي نہ سگهيا آهن.

جديد ادب ۾ سنڌي لفظن وڏو شان پيدا ڪيو آهي، اهو ئي سبب آهي جو مون کي پنهنجي ادبي اظهار ۾ بہ ڌاريان لفظ کٽڪن پيا. پر ڇا ڪجي جو تنقيدي ۽ علمي مقالي ۾ نوس ۽ قطعي لفظ استعمال ڪرڻا پون ٿا. لهذا آئنده نقادن ۽ عالمن جو فرض هئڻ کپي تہ هن ميدان ۾ بہ اصليت جو خاص خيال رکن ۽ اها زبانِ ڪم آڻين، جا اسان لاءِ قابل فخر سرمايو ثابت ٿئي.



باب پنجون

سنڌي تنقيد ۽ تنقيد نگار

(34)

مرزا قليچ بيگ

مرزا قليچ بيگ پهريون ئي اديب آهي، جنهن سنڌيءَ ۾ تقريباً هر جديد صنف جو تعارف ڪرايو. مثلاً ناول نگاري، ڊرامہ نويسي، مقالہ نويسي ۽ مضمون نگاري وغيره جي ابتدا پاڻ ڪيائين. ساڳيءَ طرح سنڌي ٻوليءَ ۾ جديد علوم و فنون جي لکڻ جي شروعات بہ پاڻ ڪيائين. جيئن تہ علم معاشيات، علم مُنباتات، علم الانسان ۽ علم صحت وغيره. هن اٽڪل 350 ڪتاب لکيا آهن.[1] ائين چوڻ ۾ ڪوبہ وڌاءُ ڪونہ ٿيندو تہ سنڌي زبان، ڪي موجوده معيار تي رسائڻ ۾ مرزا صاحب جو وڏو هٿ هو. ان ڪري کين "سنڌي علم و ادب جو ابو" چئجي تہ غلط نہ ٿيندو. سنڌي ادب ۾ تحقيق ۽ تنقيد جو پايو وجهندڙ بہ مرزا صاحب هو. انهيءَ دائري ۾ سندس گهٽيئي تصنيفات آهن.

1ـ رسالو ڪريمي 1904ع، 2ـ شاهہ عبداللطيف جو رسالو 1913ع، 3ـ علم بديع ۽ علم عروض 1920ع، 4ـ شعر جو شرف ۽ شان 1922ع*

---

[1] مرزا اسد بيگ "مرزا قليچ بيگ جي مختصر سوانح عمري" ديوان قاسم 1936، ص 3.

* هيءُ مقالو مرزا قليچ بيگ 1922ع ۾ لاڙڪاڻي جي هڪ مشاعري ۾ پڙهيو هو، جنهن جو پاڻ صدر هو. تازه سہ ماهي مهراڻ جي پرچي ۾ شايع ٿيو آهي.

5_ سنڌي مرثيا 1925ع. مرزا صاحب جي مٿين ڪتابن کي زير نظر رکندي ڪيس نقاد جي حيثيت ۾ ڏسڻ جي ڪوشش ڪنداسون.

مرزا قليچ جي تصنيفات ۾ تنقيد جو پهلو گهٽ آهي. حقيقت ۾ ڏٺو ويندو ته مرزا صاحب نقاد گهٽ، پر هڪ اديب، مترجم ۽ محقق زياده آهي. هن جي تنقيدي نظرين جو پتو سندس هڪ لکيل مقالي 'شعر جو شرف ۽ شان' مان بخوبيءَ لڳائي سگهجي ٿو.

مرزا صاحب شعر کي الهامي شي سمجهي ٿو. هن بار بار انهيءَ ڳالهه کي ظاهر ڪيو آهي. هڪ هنڌ چوي ٿو ته: "سچن شاعرن جا ڪلام ڪي اهڙا عجيب آهن جو سواءِ الهامي دماغي مدد جي ڪنهن جي به خيال ۾ اچڻ جا نه آهن."[1] هو شعر جي الهامي ۽ مابعد الطبيعاتي هجڻ جو دل سان قائل آهي. ان لاءِ هن پنهنجي مقالي ۾ ڪيترا دليل به ڏنا آهن. هڪ هنڌ لکي ٿو ته:

> "ڪڏهن ڪنهن خاص شعر جي ٺاهڻ جي انتظار ۾ شاعرن کي ننڊ ڪٿي ويئي هوندي، رات جو سٽي ئي اکين پوريل حالت ۾ هنڌ تان اٿي مس قلم ڪٿي ڪاغذ تي سڄو شعر لکي، وري وڃي سمهي رهيو هوندو ۽ صبح جو اٿي تيار ٿيل شعر ڏٺو هوندائين ۽ حيران ٿيو هوندو ته الاجي هيءُ ڪنهن لکيو! شعر جي غيبي ۽ الهامي هجڻ جي ٻي وڏيڪ کهڙي ثابتي آهي."[2]

مرزا قليچ بيگ، شعر کي وڏي اهميت ڏئي ٿو. هن جي خيال موجب سٺو شعر اهو آهي، جنهن جو مقصد يا ته اخلاق جي تعمير هئڻ گهرجي يا ته روحاني ترقي. شعر جو نفس مضمون ڇا هئڻ گهرجي، تنهن بابت پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو ته:

> "حقيقت ڪري شعر جي چڱائي يا بچڙائي، ان جي

[1] مرزا قليچ بيگ: 'شعر جو شرف ۽ شان' سه ماهي مهراڻ حيدرآباد جلد 11، نمبر 27، سال 1962ع، ص 167.

[2] مرزا قليچ بيگ: 'شعر جو شرف ۽ شان' سه ماهي مهراڻ حيدرآباد جلد 11، نمبر 27، سال 1962ع، ص 167.

مضمون جي چڱائيءَ يا بڇڙائيءَ تي منحصر آهي، جنهن شعر جي مضمون مان رحماني يا روحاني خيال دل ۾ پيدا ٿين، اهو چڱو سمجهڻ گهرجي ۽ اهڙو شعر چوڻ ۽ ٻڌڻ روا آهي، پر جنهن شعر مان شيطاني يا نفساني ۽ دنياوي خيال پيدا ٿين، سو خراب ۽ نا روا آهي.“[1]

مرزا قليچ بيگ جي دل، دماغ، طبع ۽ سندس سوچ ۽ فڪر جو انداز بلڪل مشرقي آهي. هو انگريزي زبان جو وڏو ڄاڻو هو بلڪ انگريزي ادب ۽ يورپ جي تمام ٻولين جي ادب جو به گهرو مطالعو ڪيو هئائين. ان هوندي به اها ڪيڏي نه تعجب جي ڳالهه آهي، جو هن يورپ جي ڪنهن به فلاسافر جي ”زندگيءَ يا ادب“ بابت ڪنهن به نظريي کي پنهنجي ذهن ۾ ذرو به دخل انداز ٿيڻ نه ڏنو آهي، هن تي مشرقي صوفين ۽ عالمن جي فلسفي جو وڏو اثر پيو آهي. هو امام غزالي، بايزيد بسطامي، شيخ ابن عربي، خواجه حافظ شيرازي ۽ مسلم ملڪن جي سيني مشهور اوليائن ۽ علمائن جي زندگيءَ جي مقصد ۽ اصولن کان نه صرف چڱيءَ طرح واقف هو بلڪ انهن کان گهڻو متاثر هو. سندس هڪ ٿي مقالي، ’شعر جو شرف ۽ شان‘ پڙهڻ سان انهيءَ ڳالهه جو اندازو چڱيءَ طرح لڳائي سگهجي ٿو. انهي مقالي ۾ تقريباً سؤ کن مشهور اوليائن، عالمن ۽ مفڪرن جا نالا آندل آهن. هو هر ڳالهه کي قوي ۽ مدلل بنائڻ لاءِ ڪنهن نه ڪنهن مشرقي عالم ۽ مفڪر جو قول سند طور پيش ڪري ٿو. هن وٽ ادب کي پرکڻ لاءِ سڀ کان سٺي ڪسوٽي مذهب آهي. اهوئي سبب آهي جو هن شاعريءَ کي مذهب جي روشني ۾ جاچيو آهي. مرزا قليچ بيگ کي جيڪڏهن ڪن مغربي فلسفين جا خيال وڻيا به آهن، ته هن انهن کي مشرقي رنگ ڏيئي پنهنجي تصنيفن ۾ شامل ڪيو آهي ۽ اهي ساڳيءَ شڪل ۾ هرگز قبول نه ڪيا اٿس.

مرزا قليچ بيگ، سنڌيءَ جو پهريون نقاد آهي، جنهن شعر ۽ ادب کي ڪنهن

[1] مرزا قليچ بيگ: ’شعر جو شرف ۽ شان‘ سه ماهي مهراڻ حيدرآباد جلد 11، نمبر 2 سال 1962ع ص 176.

خاص نظريي جي پيش نظر رکي بحث ڪيو آهي. اهو بحث جيتوڻيڪ بلڪل مختصر آهي، تہ بہ ان جو آغاز سندس هٿان ٿيو.

تحقيق ۽ تفتيش جي سلسلي ۾ هن جيڪي ڪتاب مرتب ڪيا آهن، تن ۾ تنقيد جو خيال بہ رکيو اٿس ۽ شاعرن جي ڪلام تي مختلف رايا قائم ڪيا اٿس. ائين برابر آهي تہ شاعرن جي ڪلام تي رايا ڏيندي هن پنهنجي اڳيان ڪي بہ تنقيدي اصول ڪونہ رکيا آهن. هن وقت جيئن تہ تنقيد جي ترقيءَ هئڻ سبب، ساڳين شاعرن جي ڪلام تي وڏيڪ ڇنڊڇاڻ ڪري، هر پهلوءَ کان بحث ڪيو ويو آهي ۽ سندن زندگيءَ ۽ شاعريءَ تي مفصل روشني وڌي ويئي آهي، جنهن ڪري مرزا صاحب جا ڏنل رايا، بلڪل معمولي نوعيت جا لڳن ٿا. تاهم ڪيترن شاعرن جي ڪلام متعلق سندن ڏنل تنقيدي رايا بلڪل صحيح ۽ اٽل آهن، جيڪي اڄ ڪلهہ جا نقاد پڻ پنهنجي تصنيفن، مقالن ۽ مضامين ۾ سند طور پيش ڪندا رهن ٿا.

مرزا قليچ بيگ تحقيق ۽ تنقيد جو هڪ پختو بنياد وڌو جنهن تي پوئين دور جي محققن ۽ نقادن عمارت ڪڙي ڪئي آهي. شاهہ عبداللطيف ڀٽائي، شاهہ عبدالڪريم بلڙيءَ وارو، ثابت علي شاهہ ۽ حفيظ تيوڻو سنڌي ادب جا روشن تارا آهن، جن کي ظهور ۾ آڻڻ وارو ۽ انهن کي حيات جاودان بخشڻ وارو مرزا قليچ بيگ هو. هن ڳالهہ ۾ ڪوبہ مبالغو ڪونہ آهي تہ هن جي تحقيق ڪري ادب ۾ اهڙا تہ سهڻا گل ڦٽا جو سندس همعصر ۽ ڪانئس پوءِ جي عالمن کي بہ ادبي جستجو ڪرڻ جو شوق پيدا ٿيو ۽ مرزا صاحب جي نقش قدم تي هلڻ لڳا. ان ڪري ائين چئي سگهجي ٿو تہ اڄ تائين سنڌي ادب جي تاريخ ۾ جن بہ وسري ويل شاعرن ۽ اديبن کي نئين سر زنده ڪيو ويو آهي، سو فقط رمزا قليچ بيگ جي پوکيل ٻج جو ثمر آهي. مرزا قليچ بيگ اڻ ٿڪ ڪوشش نہ ڪري ها، تہ ادبي بحر ۾ جستجو جو جيڪو طلاطم رهيو آهي سو شايد مانو هجي ها. هن جي پوکيل ٻوٽي جا سهڻا گل ڦٽل ڏسي، ادبي ميدان ۾ هر طرف کان تحقيق ۽ تنقيد جو لامتناهي سلسلو شروع ٿيو ۽ سنڌي تنقيدي ادب ۾ "مقدمہ لطيفي"، ادبيات سنڌي" ۽ "شاهہ عبدالڪريم بلڙيءَ واري جو ڪلام" جهڙا عظيم الشان

شاهڪار پيدا ٿيا. مرزا قليچ بيگ جتوٽيڪ تحقيقي ڪم گهٽي قدر انجام ڏنو آهي، ليڪن سندس نظرياتي ۽ عملي تنقيد جو دائرو بلڪل محدود آهي، جنهن ۾ گهٽي وسعت ڪانه آهي هن صاحب فقط ڪن شاعرن جي ڪلام تي گرانقدر تنقيدي رايا قائم ڪيا آهن، جن جي حيثيت بيشڪ مسلم آهي.



(35)

لالچند امر ڏنو مل جڳتياڻي

لالچند امر ڏنو مل جڳتياڻي پنهنجي دور ۾ سنڌ جي هڪ قداور ادبي سماجي، ۽ سياسي شخصيت ٿي گذريو آهي. هُو سنڌي ٻوليءَ جو صاحب طرز اسلوب نگار اديب هو جنهن نثر نگاريءِ ڊراما، مضمون، تحرير ۽ تقرير ۾ چڱو نالو پيدا ڪيو ليڪن هتي سندس تنقيد ۾ ڪيل ياگيداريءَ جو ذڪر ڪرڻ مقصود آهي. 20 صديءَ جي شروع ٿيندي ئي هن جي ادبي ۽ تنقيدي خيالات جو مذڪور اخبارن ۽ رسالن جي مضمونن ۽ ادبي ليڪچرن جي ذريعي ظاهر ٿيڻ لڳو. هن شاهه عبداللطيف ڀٽائي جي ڪلام تي "شاهاڻو شاهه" ڪتاب لکي پنهنجي خيالن کي مربوط شڪل ۾ آندو جيڪو 1914ع ۾ شايع ٿيو. مصنف جي چواڻي تہ ان ڪتاب جي اشاعت ۾ ڪجهه اڻ ٽر سببن باعث دير پئجي وئي نہ تہ ان جو مسودو گهڻن سالن کان تيار پيل هو. هن کان اڳ ۾ سنڌي ٻوليءَ ۾ ادبي فن ۽ شاعرانہ عروض جي قواعد تي لکيل تنقيدي مضمون تہ ملن ٿا. پر سنڌي ادبي تاريخ ۾ هي پهريون ئي ڪتاب اهي، جنهن ۾ ڪنهن تخليقار ۽ ان جي فن تي بالترتيب انداز ۾ ڪيل عملي تنقيد جو نمونو ملي ٿو.

لالچند امر ڏنو مل جڳتياڻي پنهنجي آدرشي زندگيءَ ۾ هڪ ٿياسافست ۽ صوفياڻو فڪر رکندڙ ويچاروان هو. عينيت جي اک پاتل هئڻ سبب ڪيس ادب يا شاعريءَ جي بہ اهائي صورت نظر اچي ٿي، هو جيتوڻيڪ هڪ خيال

پرست Ideological هو ليڪن هن جي نظريہ سازيءَ ۾ گهرو فلسفيانہ تصور منطق ۽ استدلال سمايل هو. هن صوفي شاعرن جي تصوفانہ انداز ۽ نفسياتي جبلت کي يوناني فڪر سان پيتي ڪلام جي روحاني گهرائي يا سچائي تائين رسڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

در اصل افلاطون پهريون يوناني مفڪر هو جنهن جماليات جي قدرن جو اول اول تعين ڪيو نہ فقط ايترو پر عينيت پرستيءَ Idealism جو مبلغ پڻ هو جنهن جي شاهدي سندس تخليقن مان ملي ٿي. هن جي نظريہ مطابق هيءَ دنيا, ان جون موجود شيون, توڙي ڪائنات جا مظهر سڀ جا سڀ اڻ پورا آهن ۽ فقط عالم بالا جو عڪس يا نقل آهن; جيڪو انسان يا ڪائنات کان گهڻو مٿانهون آهي، جنهن جي هر شي مڪمل آهي. هن نامڪمل مادي جهان ۾, جنهن ۾ انسان رهي ٿو ان ۾ حسن ۽ جمال جي اصل ۽ مڪمل حالت ڪانہ ٿي ملي ڇو تہ اهو تہ صرف اصلي حسن جو پاڇو يا عڪس آهي. اهو ئي سبب اهي جو انسان دنيا ۾ انهيءَ ازلي حسن جي تلاش ۾ سرگردان ۽ پريشان آهي. هن کي اگر حسن نظر اچي ٿو تہ اهو اصل نہ پر صرف مشابهت جي بنياد تي بدّل هئڻ باعث نقل آهي. اهڙيءَ طرح شاعري ۽ ٻيا لطيف فن وري اجان تائين ان نقل جا بہ نقل آهن. لال چند, شاهہ لطيف جي تصوفانہ فڪر جو ڇيد ڪندي صوفين کي مراقبي ۾ نظر ايندڙ انهيءَ مشبهہ شڪل کي 'رويا' جو نالو ڏنو آهي. جنهن کي افلاطون تصوراتي شڪل يا نقل سڏي ٿو. نقاد چوي ٿو تہ صوفي انهيءَ مشاهدي مان مطمئن نہ ٿيندا آهن ۽ اجا ئين حقيقي مشاهدي لاءِ پاڻ کي خيال ۾ مستغرق ڪندا آهن. هن سُر ڪنيات جي ڪلام مان مثالي بيت ڏيندي شاعر جي انهيءَ ڪيفيت کي چٽو ڪيو آهي ۽ شعر جي انهيءَ نقطہ نگاهہ کان موزون تشريح ڪئي آهي.

لالچند تنقيد جو جمالياتي انداز رکي ٿو جنهن مان سندس مقصد فن مان پوريءَ ريت بهرمند ٿيڻ آهي. ان واسطي هو فنڪار جي اظهار ۽ بيان جا مستحسن پهلو جاچي ٿو. هُو شاعريءَ ۾ سمايل فني حسن جي باريڪ بينيءَ سان پرک لهي ٿو ۽ ان مان ذوق لطيف جو ڪونہ ڪو گوشو ڳولي لهڻ

تي نقاد پاڻ بہ خوش ٿئي ٿو تہ پڙهندڙن کي بہ ان ۾ شامل ڪري ٿو! هُن شاعريءَ ۾ سهڻين لساني وصفن کي ظاهر ڪندي جن خيالن ۾ اظهار ڪيو آهي سي سنڌي تنقيد ۾ بہ اڄ بہ نئين ڪان نوان آهن.

1. شاهاڻو شاهہ جاچ جو جبرو ۽ ڪمانگر بہ هڪڙ وئي آهي زباني رنگ شين کي اُهو ٿو وينو ڏئي ۽ ڪين لفظن جا ويس اُهي ڪري ٿو ڍڪائي، جو پڙهندڙ ائين پيو پانئين تہ جنسي اُها شئي منهنجي اڳيان چِٽي ڏکي بيٺي آهي.

2. پڙهندڙ ائين پيو سمجهي، پاڻ تہ جنسي ڳٽ پئي ڳڙمي ۽ لوهہ پيو ٻري ۽ ڏوڏو پيو ڏڳي، يعني تہ ٽانڊا پيا پچرن ۽ ڪورو پيو تپي، ۽ لهار متر ڪو هٽ ۾ ڪنيو سانداڻ تي پيو هٽي. جنهن ڪري سانداڻ ۽ ڏرتي ٻئي پيون ڏڏن!

3. اهي ڪٽي ٿو پلٽون پلٽي جو وس ڪري ٿو چڪي. بي نظير بيانا ۽ عمدا استعاره ڏيئي هيڪانديون هڪ ڪريون ۽ رنگين روپڪ ٻڌي، اُهي وينو ٿو لاٽيون لنوي، جو پڙهڻ سان ئي پِتو پاٽي ٿيو وڃي ۽ هيڪاري جي حقيقي معنيٰ اچيو وڃي تہ دل اُتي اڏاميو وڃي.

لالچند جي تنقيد ۾ عڪسي ۽ اهڃاڻي معيار جا اشارا بہ ملن ٿا. حالانڪ هن پرک ۾ اهڙا اصطلاحي نالا ڪونہ ورتا آهن، تاهم سندس تنقيدي فهم انهن سان هڪجهڙائي ضرور رکي ٿو. دراصل لالچند جڳتياڻي جي گهڻو آڳاٽي تنقيد آهي ۽ يورپ ۾ بہ ٻن عالمگير جنگين بعد وڃي علاماتي طريقي تنقيدي صورت اختيار ڪئي هئي.

○

(36)

ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻي

تنقيدي ادب ۾ ڊاڪٽر صاحب جي مرتب ڪيل رسالي کي اولين، اعليٰ ۽ ارفع مقام حاصل آهي. هن ڪتاب مان ڊاڪٽر صاحب جو محققانہ شان، ناقدانہ وسيع نظري ۽ ادبي بالغ نظري نهايت ئي نمايان طور تي نظر اچي ٿي. هن کان اڳ سنڌيءَ ۾ ڪو بہ اهڙو ڪتاب شايع ڪونہ ٿيو هو جنهن کي ايتري عرق ريزيءَ سان تحقيق ۽ تنقيد جي جديد قدرن مطابق لکيو ويو هجي. البت اهڙا ڪتاب گهٽائي شايع ٿيا، جن ۾ صرف مواد جي پراءَ تي گهٽي محنت ورتي ويئي. باقي تحقيق ۽ تنقيد ذريعي ڪنهن ادبي تخليق کي اڇو اجرو ڪري، اصلي رنگ ۾ پيش ڪرڻ يا ان جون خوبيون ظاهر ڪري، اصليت کي وڌائڻ سا ڪوشش بلڪل ناپيد رهي آهي.

جيڪڏهن اسان ائين چئون تہ ڊاڪٽر ٽرمپ پهريون عالم هو جنهن 'شاهہ جي رسالي' کي اونده مان ڪڍي روشنيءَ ۾ آندو تہ غلط نہ ٿيندو. ساڳيءَ طرح اسان ائين چوڻ ۾ بہ حق بجانب آهيون تہ ڊاڪٽر گربخشاڻي پهريون ئي عالم هو جنهن سنڌي عوام جي اڳيان، شاهہ جي رسالي جو صحيح ۽ مستند نسخو پيش ڪيو. ڊاڪٽر صاحب رسالي کي تاليف ڪرڻ ۾ انتهائي محنت، قابليت، جرئت ۽ ديانتداريءَ کان ڪم ورتو آهي. هن صاحب شاهہ جي شعر جي هڪ خاص ڪسوٽي مقرر ڪئي، جنهن تي

بيتن جي سموري ذخيري کي پرکيو ۽ اهڙيءَ طرح سان "شاهه جي ڪلام" کي هڪ هنڌ جمع ڪري، باقي بيتن کي، خارج ڪري ڇڏيو. گربخشاڻيءَ جيڪي بيت خارج ڪيا آهن، تن لاءِ وٽس نهايت ئي وزندار دليل ۽ قوي ثبوت موجود آهن.

گربخشاڻيءَ جي تاليف ڪيل رسالي کان اڳ ۾ جيڪي به شاهه جي رسالي جا نسخا موجود هئا، سي ايتريقدر ته غير صحيح، ناقص ۽ اڻ وٽندڙ هئا، جو ٻيون اهم ڳالهيون ته درڪنار، فقط مستقل تلفظ به قائم نه ڪيو ويو هو. نه فقط مختلف رسالن ۾ مختلف تلفظ هوندو هو پر ساڳئي رسالي ۾ هڪ هنڌ هڪڙو ته ٻئي هنڌ ٻيو تلفظ قائم رکيو ويو هو.

از انسواءِ ڊاڪٽر صاحب جي رسالي ۾ سُرن جي ترتيب ۽ بيتن جي سلسلي کي اهڙو ته خوش اسلوبيءَ ۽ حسن انجاميءَ سان پورو ڪيو ويو آهي، جو ان ۾ ذري به ردو بدل، طبيعت کي ناگوار لڳي ٿي. مطلب ته اها گربخشاڻيءَ جي ئي هستي هئي، جنهن رسالي کي هڪ دائمي صورت بخشي ڇڏي.

رسالي جي ترتيب ۽ تدوين جي سلسلي ۾ انهن سيني پهلوئن تي پڻ روشني وڌي ويئي آهي، جي ان سان تعلق رکن ٿا. سنڌي رومانوي ڪهاڻين جو تعلق اسان جي تهذيب جي مختلف تاريخي دورن سان آهي. ڊاڪٽر صاحب رسالي جي ڪهاڻين کي انهن جي تاريخي پس منظر ۾ جاچي تحقيق ۽ تفتيش جو هڪ وڏو ڪارنامو انجام ڏنو آهي.

رسالي جي معنيٰ ۽ شرح تي به قابل تحسين محنت ڪئي اٿس. هن وقت تائين گربخشاڻيءَ جي شرح کي "اول ۽ آخر" هئڻ جو شرف حاصل آهي. اڄ تائين شاهه جي مختلف سرن جون جيڪي شرحون يا معنائون لکيون ويون آهن، سي اڪثر ڪري، ڊاڪٽر صاحب جي رسالي تان نقل ٿيل آهن، نه صرف ايترو بلڪ هن وقت تائين جيترا به "شاهه جا رسالا" ادبي ميدان ۾ نروار ٿيا آهن، تن ۾ رسالي جي ترتيب ۽ طرز هر وجهه کان گربخشاڻيءَ جي رسالي واري قائم رکي ويئي آهي. المختصر ته گربخشاڻيءَ جو مرتب

ڪيل رسالو ادب ۾ تمام گهڻي اهميت رکي ٿو. جنهن ڪيس ادبي دنيا ۾ غير فاني بنائي ڇڏيو آهي.

رسالي جي اهميت کي جنهن ڳالهہ اڃا بہ وڌيڪ نمايان ڪيو آهي، سو ان جو مقدمو آهي. حقيقت ۾ 'مقدمہ لطيفي' سنڌي تنقيدي ادب ۾ رسالي کان الڳ بہ هڪ بلند مقام رکي ٿو ۽ ڊاڪٽر صاحب شاهہ جي زندگي، شاعرانہ فن ۽ فڪر جون خصوصيتون ۽ ان ۾ سمايل فڪر کان علاوه ٻين سمورين لاڳاپو رکندڙ ڳالهين تي سير حاصل بحث ڪيو آهي. هن شاعر جي زندگيءَ جي واقعن کي مختلف دلائل ۽ حقائق جي روشنيءَ ۾ جاچيو ۽ پرکيو آهي، جنهن ۾ حتي الوسيع ڪوشش ڪري، انهن سيني فرسوده زباني روايتن ۽ ڏند ڪٿائن کان پاسو ڪيو ويو آهي، جن شاهہ لطيف جي زندگيءَ کي غيب جي پردي ۾ ڍڪي ڇڏيو هو. شاهہ لطيف پڙهيل هو يا نہ، اهو بہ هڪ اختلافي موضوع آهي، جو خوش اعتقاد راوين جي "غلط روايت" سبب پيدا ٿيو آهي. ان تي گربخشاڻيءَ ايتريءَ تہ صفائيءَ ۽ چٽائيءَ سان بحث ڪيو آهي، جو انهيءَ موضوع تي رائزني ڪرڻ جي باقي گنجائش نہ رهي آهي. "شاهہ جو مذهب" جي سري سان اول اول ڊاڪٽر صاحب، شاهہ لطيف سني هو يا شيعو جهڙي تڪراري موضوع کي نبيريو آهي. دراصل ان بحث جو تڪرار اسان مسلمانن ۾ هو ۽ آهي. تنهن ڪري ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو ان تڪرار کي موضوع بنائي پنهنجي مقدمہ ۾ جاءِ ڏيڻ وقت جي تقاضا جي عين مطابق هو. ڪوبہ بالغ نظر نقاد، اهڙي اهم تڪرار کي درگذر ڪري نٿو سگهي. ڊاڪٽر گربخشاڻي انهيءَ اختلافي موضوع کي پنهنجي عقل، فهم، دانائيءَ ۽ خوش اخلاقيءَ سان نبيري پنهنجو پختو رايو قائم ڪيو آهي، جو پنهنجي جاءِ تي نهايت ئي مدلل ۽ مدبرانہ آهي. ڊاڪٽر صاحب ساڳئي باب ۾ اڳتي هلي شاعر جي مذهبي اعتقادن کي، ان جي ڪلام جي روشنيءَ ۾ جاچيو آهي. ان کان پوءِ "ويدانت ۽ تصوف" جي سري سان شاهہ جي ڪلام جي فڪري پهلوءَ کي بہ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي اٿس. از انسواءِ شاهہ جي شعر جي خصوصيتن ۽ خوبين ۽ شعر جي مختلف مضمونن بابت الڳ الڳ باب

لکيا ويا آهن. ”مقدمہ لطيفي“ جي انهن سمورن بابن پڙهڻ سان ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي خيالن ۽ سندس مڪتب فڪر جو بخوبي اندازو لڳائي سگهجي ٿو. ’شاهہ جي نظم‘ شاهہ لطيف جي شاعرانہ فن جي هيئت، بنياد ۽ تدريجي ارتقا تي روشني وڌي اٿس. آخري باب ۾ ’شاهہ جي سنڌي‘ ۽ ’شاهہ جون نحوي بناوتون‘ لکي شاهہ لطيف جي شاعرانہ ٻوليءَ جي لغوي، لساني ۽ نحوي مونجهارن کي حل ڪيو ويو آهي، جنهن جي پڙهڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ گربخشاڻيءَ کي لغت ۽ علم لسانيات تي وڏي دسترس حاصل هئي.

هر ڪا ادبي تخليق پنهنجي ماحول ۽ وقت جي ترجماني ڪري ٿي، جيڪڏهن انهيءَ نڪتہ کي ڌيان ۾ رکبو تہ معلوم ٿيندو تہ گربخشاڻي بہ پنهنجي دور واري روايت سان بغاوت نہ ڪئي آهي. هر اديب ۽ فنڪار تي ماحول جو نهايت گهرو اثر پوي ٿو. گربخشاڻيءَ واري دور ۾ بہ ڪيترين ئي مختلف سياسي ۽ ثقافتي تحريڪون پيدا ٿيون، جن جو اثر ادب تي چانئجي ويو. هن دور ۾ اديبن جو هڪ اهڙو بہ مڪتب فڪر نظر اچي ٿو جنهن تي تصوف ۽ ويدانت جو رنگ چڙهيل آهي. هنن ”هندو مسلم“ ايڪتا جو نعرو بلند ڪيو ۽ ادب ذريعي مذهبي ڀيد ڀاءُ کي ڇڏي انسانيت سان پيار ڪرڻ جي تلقين ڪئي.

گربخشاڻي بہ ساڳئي انهيءَ مڪتب فڪر جو پيرو هو. ”مقدمہ لطيفي“ جي مطالع ڪرڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ ان جي تخليق ۾ پڻ ساڳي فڪر جا اثرات آهن. ڊاڪٽر صاحب مذهب تي جيڪا روشني وڌي آهي يا اسلامي تصوف ۽ ويدانت کي هڪ ٻئي جي قريب آڻڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، يا ائين ڪٿي چئجي تہ پوري رسالي جي جيڪا شرح ڪئي اٿس، سا ساڳئي سوچ ۽ فڪر جو نتيجو آهي. ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي دل ۽ دماغ تي اشراقي تصوف يا ويدانت جو فلسفو ايتريقدر تہ اثر انداز ٿيل هو جو سندس دور رس نگاهون، شاهہ جي ڪلام جي صحتمند ۽ صالح فڪر تائين پهچي نہ سگهيون آهن. هن شاهہ جي ڪلام ۾ چند ويدانت آميز بيتن کي ڏسي، سڄي رسالي جي تشريح ۽ تاويل ان رنگ ۾ ڪئي آهي ۽

شاهه لطيف کي ويدانتي ۽ صوفي شاعر قرار ڏيڻ جي بيجا ڪوشش ڪئي آهي.

مقدمہ لطيفيءَ جي مطالعي مان معلوم ٿئي ٿو تہ گربخشاڻيءَ جي طبيعت جو رجحان، رومانيت، جمال پرستيءَ ۽ عينيت پسنديءَ جي طرف آهي. هن تي اهو اثر ان ڪري پيل ڏسجي ٿو جو سنڌس ادبي ۽ تنقيدي شعور، جنهن ماحول ۾ پرورش پاتي آهي، تنهن تي جمال پرستي ۽ عينيت پرستي ڇانيل هئي. ان قوت جي ابدي حلقن توڙي عوام جڏهن تہ شاهہ جي ڪلام کي روحانيت جي نقطہ نگاهہ کان ڏٺو ٿئي، تنهن ڪري ڊاڪٽر صاحب بہ شاهہ جي شاعريءَ کي ماورائي اهميت سان پيش ڪرڻ تي مجبور هو. گربخشاڻيءَ جو تنقيدي نقطہ نظر، جيتوڻيڪ مشرقي آهي، پر تحقيق ۽ تاليف جي سلسلي ۾ هن پنهنجي تخليق کي جدت نگاريءَ سان نيايو آهي، جا ڪانئس اڳ جي تحقيقي ڪتابن ۾ گهٽ ڪري اڻ لڀ آهي.

شاهہ جي ڪلام جو اجا اهڙو علمي تجزيو ۽ تشريح مطلوب آهي، جنهن ۾ عينيت پرستيءَ کان هٽي سنڌس دور جي تاريخي، سياسي، سماجي ۽ معاشي حالتن تي مفصل روشني وڌل هجي ۽ انهن جي پس منظر ۾ شاعر جي ڪلام کي جاچي اهو پڌايو وڃي تہ شاعر ڪهڙا اثرات قبول ڪيا آهن ۽ پنهنجي ماحول ۽ زماني جي حالات جي ترجماني ڪرڻ ۾ ڪيتري حد تائين ڪامياب ويو آهي. منهنجو اهو رايو آهي تہ شاهہ جي ڪلام جو صرف روحانيت سان تعلق ڪونهي بلڪ سنڌس شعر ۾ جيئري جاڳندي زندگيءَ جا ڪيترائي نشان ظاهر آهن.



(37)

ڊاڪٽر عمر بن محمد دائودپوٽو

ڊاڪٽر داؤد پوٽي جي شخصيت هڪ مورخ ۽ محقق جي حيثيت سان برصغير هند و پاڪ کان علاوه دنيا جي ٻين مشرقي ۽ مغربي ممالڪ ۾ پڻ مشهور آهي. هو سنڌي زبان، ادب ۽ تهذيب جو دلداده هو. ڊاڪٽر صاحب هن دور جي هڪ وڏي محقق جو درجو رکي ٿو. سندس علمي ۽ ادبي ڪاوشون، سنڌي زبان، سنڌي ادب، سنڌي تهذيب، تصوف، سنڌي مشاهير ۽ بزرگان دين سان`تعلق رکن ٿيون. سنڌي ڪلاسيڪي ادب جي تحقيقات، ڊاڪٽر صاحب جي شاندار ڪارنامو آهي، جنهن سنڌي ادب جي تاريخ ۾ مختلف دورن جي ٽٽل سلسلي کي ڳنڍيو. قاضي قاضن، شاهه ڪريم، ميون عيسو مخدوم محمد زمان ۽ گرهوڙي جون تحقيقي تاليفات ۽ مقالا نهايت گرانقدر آهن.

ڊاڪٽر داؤد پوٽہ اول محقق آهي ۽ بعد ۾ نقاد آهي هن پنهنجي بعض تحريرن ۾ تحقيق طرف ايتريقدر تہ توجهہ ڪيو آهي، جو تنقيد پس منظر ۾ رهجي ويئي آهي. سندس تنقيدي ڪاوشن جو موضوع گهڻو تڻو سنڌي ادب ۽ شاعريءَ تي مشتمل آهي، جنهن جي پڙهڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ سندس تنقيدي خيالن ۾ ڪيتريقدر نہ وسيع النظري سمايل آهي.

ڊاڪٽر داؤد پوٽي جي تحقيقي ۽ تنقيدي ڪم ۾ هيٺيان تصنيفات،

تاليفات ۽ مقالا ڳڻي سگهجن ٿا. شاهہ عبدالڪريم بلڙيءَ واري جو ڪلام (1937ع) ۽ ابيات سنڌي (1939ع) جي هن سلسلي جا انتهائي بي نظير ادب پاره آهن. 1934ع ۾ "سرها گل" شايع ٿيو جنهن جي تمهيد نهايت فڪر انگيز ۽ هڪ قيمتي تنقيدي مقالو آهي. "سنڌي زبان" الوحيد جي آزادي نمبر (14- آگسٽ 1949ع ۾ شايع ٿيو جنهن ۾ سنڌي ادب ۽ شاعريءَ تي ڪيترائي تنقيدي خيالات ملن ٿا. ازانسواءِ هن جا ميين عيسي جو ڪلام، غلام محمد خانزئيءَ جو رسالو ۽ شاهہ لطيف جي ڪلام جي فڪري گوشن، تي متعدد تنقيدي مقالا مختلف رسالن ۽ مخزنن ۾ شايع ٿيل آهن.

ڊاڪٽر داؤدپوٽي جي افڪار ۽ تنقيدي مقالات تي سنڌيت جو غلبو آهي. علامہ صاحب جو سنڌي ادب ۽ زبان سان والهانہ پيوند هو جو سندس تحريرن ۽ تقريرن مان ظاهر آهي. سندس قلم ۽ زبان هميشہ سنڌي ادب، زبان ۽ مشاهير جي مدح ۽ تعريف ۾ رطب الالسان رهندا آيا آهن. باوجوديڪ متعدد مشرقي ۽ مغربي زبانن جو مشهور عالم ۽ اسڪالر هجڻ جي، پنهنجي مٺڙي مادري زبان سان سندس ايتري والهانہ شيفتگيءَ مان ظاهر آهي، تہ علامہ صاحب پنهنجي ڪتيءَ جي لج ۽ آن جو محافظ هو. پنهنجيءَ سنڌي تهذيب، سنڌي ادب، سنڌي شاعرن ۽ عالمن ۽ انهن جي هر ڪچيءَ ڦڪيءَ لکيت سان پيار هوس.[1] جيئن تہ فطري طور سندس طبع جو لاڙو سنڌيت ڏي گهڻو هو، تنهن ڪري سندس تنقيدي نظرين تي بہ ان جو وڏو اثر آهي.

ڊاڪٽر صاحب سنڌي شاعريءَ تي جامعيت سان تنقيد ڪئي آهي. هو جيتوڻيڪ مغربي فڪر ۽ ادب کان پوريءَ طرح واقف هو ۽ ان جو ماهر هو، تہ بہ سندس تنقيد ان کان ذرو بہ متاثر ڪانهي. نہ صرف ايترو بلڪ عربي ۽ فارسي زبانن ۽ ادبيات جو بہ وڏو اسڪالر هو. ٻئي طرف اسلامي علوم و

[1] مولانا گرامي "شمس الماء علامہ دائود پوٽہ" سہ ماهي مهراڻ جلد 7 نمبر 2 ۽ 3 ص 202.

فنون تي بہ وڏي دسترس هيس، تنهن هوندي بہ سندس تنقيدي خيالات تي مشرقي رنگ غالب نہ رهيو. هن ٻين سنڌي نقادن جي قطع نظر سنڌي شاعريءَ کي مشرقي معيار ۽ پيماني تي پرکڻ کان پرهيز ڪئي آهي. ڊاڪٽر صاحب کان اڳي، اڪثر نقاد سنڌ جي اصلي شاعري (ڪلاسيڪي ادب) کي مشرقي فن شاعريءَ جي اصولن کان جاچيندا هئا. جڏهن ان ۾ ساڳيون خصوصيتون نظر نہ ايندیون هين، تڏهن هڪدم ان کي غير موزون ڪلام سڏيندا هئا ۽ ٻيا عجيب و غريب رايا ان بابت قائم ڪندا هئا.

هو سنڌي ادب کي مغربي توڙي مشرقي ادب جي اصولن تي سختيءَ سان نہ ٿو پرکي. تنقيد ڪرڻ وقت هو ٻڌائي ٿو تہ سنڌي ادب بهرحال سنڌي ادب آهي، ان جو مزاج الڳ آهي ۽ ان جون خصوصيتون مشرقي ادب کان علحده آهن. ڊاڪٽر دائود پوٽہ پهريون ئي نقاد آهي، جنهن سنڌي شاعريءَ جون خالص ۽ اصلي خصوصيتون ۽ گڻ معلوم ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. هو لکي ٿو تہ:

> "سنڌي نثر جي بنسبت، نظمي ادب گهڻو گهاٽو ۽ نوعائتو آهي، ۽ ڪنهن بہ حالت ۾ مرهتي، هندي ۽ برج ٻاشا ٻولين، (جنهن ۾ اردو بہ اچي وڃي ٿي) جي شعر کان درجي ۾ گهٽ نہ آهي. عربي ۽ فارسي عروض جا پيچيده قاعدا، سنڌيءَ ۾ نامعلوم آهن. رڳو نقلي ۽ تقليدي شعر ۾ ڪم اچن ٿا. سنڌيءَ کي پنهنجو نظمي قالب آهي، مگر ٻيون پاڙي واريون ٻوليون پشتوءَ سوڌيون ڏارين وزنن ۽ بحرن تي مدار رکن ٿيون. سنڌي شعر کي پنهنجو مزو ۽ دلربائي آهي. لفظي طرز ادا سان گڏ، منجهس اصطلاحي جزالت ۽ متانت، خيالي تازگي ۽ غرابت ججهي انداز ۾ موجود آهي."[1]

هو سنڌي شاعريءَ جون خالص خصوصيتون معلوم ڪري، انهن کي هر دور

---

[1] علامہ دائود پوٽہ "اسان جي سنڌي زبان" روزنامہ الوحيد آزاد نمبر 14 — 8- 1949ع.

جي شاعريءَ کي پرکڻ لاءِ هڪ "تنقيدي ڪسوٽي" ڪري ونئي ٿو. هو ڪلاسيڪي شاعرن کي انگريزي دور جي شعرا کان، ادبي مقام ۾ اعليٰ ۽ افضل سمجهي ٿو. ڇاڪاڻ تہ ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ اهي سڀئي شاعرانہ خصوصيتون موجود آهن. جيڪي سندس خيال ۾ شعر جون اصلي ۽ نطري خوبيون آهن ۽ انگريزي دؤر جي شاعرن جو ڪلام انهن خوبين کان گهڻي قدر خالي آهي. ڊاڪٽر صاحب اعليٰ شعر جون جيڪي خصوصيتون ڄاڻايون آهن تن مان صاف ظاهر ٿيئي ٿو تہ سندس طبيعت جو رجحان عينيت پرستيءَ طرف آهي. هو حقيقي شاعريءَ جو قائل آهي، جنهن لاءِ قلبي قوت ۽ روحانيت جي ضرورت آهي. هو شاعريءَ کي محض تڪبندي ۽ قافيہ پيمائي نہ ٿو سمجهي. اها شي سندس خيال ۾ شعر واسطي ثانوي درجو رکي ٿي. هو ڪلاسيڪي شاعريءَ جو ان ڪري مدح خوان آهي جو ڪيس ان ۾ اهي خصوصيتون بدرجہءِ اُتم ڏسڻ ۾ اچن ٿيون. هو "سرها گل" جي تمهيد ۾ ڪلام جو انتخاب بابت لکي ٿو تہ:

"اڪثر اهڙو ڪلام گڏ ڪيو ويو آهي، جو صاف ۽ نغميدار آهي، جنهن کي سيڪو ذوق ۽ شوق سان جهونگاري سگهي، ۽ جنهن جي عبارت ۽ آواز آئنده لاءِ مثال ٿئي. اڳوڻن شاعرن جي ڪلام کي پوين جي ڪلام تي ترجيح ڏني ويئي آهي، ڇاڪاڻ جو اهو اجائي تڪبندي کان عاري آهي ۽ سنڌي ٻوليءَ جي طبع تي موزون آهن. هاڻوڪا شاعر گهڻو ڪري سگهڙ آهن. جيستائين ڪلڪ ۽ مس هٿ ۾ ڪٽي، ڪاغذ تي قافين جي لانڍ نہ لکن، تيسين نظم بہ لچي گهوڙي وانگر ڪين لغام وجهڻ نہ ڏئي. پوءِ بہ گهڻيءَ قلم خراشيءَ بعد مس مس سنوت ۾ اچين. مگر اڳين لاءِ شعر اندر جي اڇل هو. گويا وحيءَ وانگر سندين دل تي لٿو ٿئي. سندن قلب ڪليل هو ۽ زبان روان. بس امنگ آيو ۽ شعر جا موتي بي اختيار سندن زبان مان ٻاهر نڪتا ۽ جهڙي سانچي جا

لائق، تهڙي ۾ پلٽيا. بحر ۽ قافيہ جي ڪين ڪاڻ ڪانہ هئي بلڪ-بحر ۽ قافيہ سندن سلامي هئا. انهيءَ ڪري ئي سندن ڪلام ۾ رواني، ميٺاج ۽ زور آهي، جو موجود شاعرن ۾ مشڪل ليندو. بيشڪ بحر وزن ۽ تڪبندي شعر لاءِ ضروري اهي، پر انهن سان گڏ جيڪڏهن دلي جوش ۽ روحاني ريلو نہ هوندو تہ شعر ايوڻو ۽ الوٽو ٿي پوندو.“

ڊاڪٽر دائود پوٽہ کي مشرقيت سان والهانہ وابستگي آهي، تہ سنڌيت سان بہ ازلي ۽ روحاني لڳاءُ اٿس. انڪري سندس تنقيدي شعور پڻ انهن ئي خيالن جي رنگ ۾ رنگيل آهي. تنهن هوندي بہ اسان کيس قدامت پرست چئي نہ ٿا سگهون، ڇاڪاڻ تہ هو ماحول کان بيگانو نظر نٿو اچي. وقت جي حالتن ۽ نظرين جو پاڻ بہ اثر قبول ڪيو اٿس. هڪ هنڌ لکي ٿو تہ:

”شاعرن کي گهرجي تہ پنهنجي شعر جي دائري کي گهٽو وسيع ڪن. گل ۽ بلبل جي گلا، موهومي معشوق جا ماٽا ۽ ناز نخرا، خط ۽ خال جون خوبيون ۽ ڏندن ۽ چپن جي تعريف، اهي سڀ پراٽيون ڳالهيون آهن. جن کي شاعرن گهٽو ئي پٽاڙيو ۽ کوهيو آهي. انهن کي ڇڏي نون نون مضمونن تي شعر گوئي ڪئي وڃي.[1]

ڊاڪٽر دائود پوٽو عروضي قالب واري روايتي، انداز جي شاعريءَ کان تمام گهٽو خائف آهي. هو سنڌي شاعريءَ جي انهيءَ رجحان کي زوال پذير سمجهي ٿو جنهن جو ذڪر ادبي ذوق ۽ شاعر ۽ سگهڙ ۽ بين مقالن ۾ بہ بار بار ڪري چڪو آهي. هو اردو ۽ فارسيءَ جي زير اثر تقليدي شعر لکندڙن کي ”شاعر“ نہ بلڪ ”سگهڙ“ جي نالي سان خطاب ڪري ٿو. هو سنڌي شعر ۾ فارسي ۽ اردو شعر جي ترڪيبن، تشبيهن، زيراضافت جي استعمال ۽ ڏارين ماحول جي عڪاسيءَ کي عيب سمجهي ٿو جنهن ڪري اهڙي اهل

[1] ڊاڪٽر دائود پوٽہ ”تمهيد سرها گل“ 1932ع

ڪندڙ شاعرن کي سخت الفاظن ۾ ننديو اٿس. تاهم وري بہ ترقي پسند ۽ جديد شاعرن، سنڌي شاعريءَ ۾ جيڪو نئون موڙ ۽ تغير آندو اهي، ڊاڪٽر صاحب تنهن کان تمام مطمئن نظر اچي ٿو ۽ انکي خوشگوار انقلاب سان تعبير ڪري ٿو. هو چوي ٿو تہ:

"ليڪن هاڻ نئون واءُ وريو آهي ۽ اسان جا ڪيترائي نوان شاعر، هندو خواهہ مسلمان، سادو سولو ۽ فطري شعر، گوناگون نمونن ۾ چئي رهيا آهن، جنهن مان اصليت جي بوءِ اچي ٿي. سندن ڪوششون تحسين جوڳيون آهن."[1]

بهرحال ڊاڪٽر دائود پوٽو سنڌي ادبيات جو محقق ۽ عالم هجڻ سان گڏ، هڪ نقاد بہ آهي. هن جا تنقيدي نظريا ۽ خيال، غور ۽ فڪر، گهري مطالعي، مشرقي ۽ سنڌيت جي حسين امتزاج جو نتيجو آهن. انهن جي تشڪيل، سندس افتاد طبع، ذهني رجحان، علمي استعداد ۽ ماحول جي زير اثر ٿي آهي. خلوص، همدردي، وسيع النظري، احساس جي شدت ۽ شعور جي بيداري، هن جي مقالن مان عيان آهي، جنهن ٿي سندس تنقيد کي بلند بڻايو آهي.



[1] ڊاڪٽر دائود پوٽو 'شاعر ۽ سگهڙ' ماهنامہ نئين زندگي آڪٽوبر 1958ع ص 8.

(38)
شيخ محمد ابراهيم 'خليل'

خليل پهريون ٿي اديب آهي، جنهن تنقيد ڏانهن باقاعده توجه ڪيو. هن نظري توڙي عملي، ٻنهي قسمن جي تنقيدن طرف ڌيان ڏنو.

خليل، ادب جي دائري ۾ شاعر جي حيثيت سان قدم رکيو. هو صاحب جمعيت الشعراءِ سنڌ جو خاص رڪن رهيو. ان جماعت سان ڪيترن ئي مشهور شاعرن، محمد بخش واصف، حاجي محمود خادم، حافظ بسمل تڪڙائيءَ جو خاص تعلق هوندو هو ۽ هو ان جا سرگرم ڪارڪن هوندا هئا. خليل صاحب جو شعر و شاعري سان خاص شوق ۽ شغف هوندو هو جنهن ئي ڪيس تنقيدي ميدان ۾ به قدم رکايو.

خليل جون تنقيدي تصنيفات:

خليل جي ڪتابن ۾ سڀ کان اهم 'رهنمائي شاعري' اهي. ان ۾ ٽيون جلد زياده خصوصيات جو حامل آهي، جنهن ۾ تنقيدي نظريا درج ڪيا ويا آهن. پاڪستان قائم ٿيڻ بعد، هن جيڪي ڪتاب پيش ڪيا آهن، تن ۾ "ادب ۽ تنقيد" خاص طور تي قابل ذڪر آهي، اهو فن تنقيد تي هڪ مستقل مقالو آهي ۽ ادب ۽ ان جي مختلف شعبن تي پڻ مفصل تنقيدي بحث آهي. سندس عملي تنقيد جو نمونو پڻ ان ۾ ملي ٿو. 'بلبل سنڌ' پڻ قيام پاڪستان کان بعد جي پيشڪش آهي، جنهن ۾ به تنقيدي خيالات

ملن ٿا. ازانسواءِ مختلف رسالن، اخبارن ۽ مخزنن ۾ بہ خليل صاحب جا مقالا لکيل آهن، جن ۾ تنقيدي پهلو نمايان آهن.

رهنمائي شاعري:

خليل صاحب جمعيت الشعراءِ جو سرگرم ڪارڪن هوندو هو. ان ڪتاب جي لکڻ جي ضرورت پڻ کيس ان جماعت ۾ رهڻ ڪري پيش آئي، جنهن ۾ شعر جي ترويج ۽ ترقيءَ جو اصول مدنظر هو. نوآموز ۽ سيڪڙاٿ شاعرن کي، شاعريءَ جي اصولن ۽ لوازمن جي آگاهي ۽ تدريس لاءِ، ان مقالي لکڻ جي تحريڪ شروع ٿي، جنهن کي ٿوري ٿوري مدت جي وقفي دوران ٽن ضخيم جلدن ۾ شايع ڪرائي پايہءِ تڪميل تي رسايو ويو.

هن ڪتاب ۾ علم عروض ۽ ان جي قواعد بابت مڪمل ۽ جامع بيان ڏنو ويو آهي. اقسام شاعريءَ تي بہ مفصل بحث ڪيل اهي. سنڌيءَ ۾ عروضي ڪلام جي رواج کان اڳ جي شاعريءَ تي پڻ روشني وڌي ويئي آهي. از انسواءِ هن ڪتاب جي خاص خصوصيت اها آهي، جو ان ۾ شعر و شاعريءَ تي مذهبي، فلسفيانہ ۽ منطقي نقطہ نگاهہ کان بحث ڪيو ويو آهي. مطلب تہ سنڌي زبان ۾ انهيءَ نوعيت جو هيءُ پهريون ئي ڪتاب آهي، جنهن تنقيدي ادب ۾ خاص اضافو آندو.

خليل صاحب هن ڪتاب کي لکڻ وقت، مختلف اردو ڪتاب، پنهنجي سامهون رکيا آهن، جن مان بہ اردو جي مشهور تصنيف، شبلي نعمانيءَ جي شعر العجم، خاص طرح سان سندس پيش نظر رهي آهي. رهنمائي شاعري (ڀاڱو ٽيون) ۾ شاعريءَ متعلق جيڪو بہ نظرياتي بحث ڪيو ويو آهي، سو سڄوئي شعر العجم (جلد 4) تان ترجمو ٿيل آهي، سواءِ 'شعر جي اهميت' جيڪو بيان وري سعيد مسعود حسن جي "هماري شاعري" (صہ 11 کان 15) تان نقل ٿيل آهي. ازانسواءِ مختلف اصناف سخن جون جيڪي بہ خصوصيات بيان ڪيون ويون آهن، سو سمورو تنقيدي بحث شعر العجم تان ورتل آهي. دليل طور بہ ٽي مثال پيش ڪجن ٿا:

شبلي شعرالعجم جلد چوٿون ص 2 ۾، شاعريءَ کي ذوقي ۽ وجداني چيز

سڏي ٿو ۽ ٻڏائي ٿو تہ احساس، شاعريءَ جو پهريون ۽ ٻيو نالو آهي. هو چوي ٿو تہ "احساس جڏهن الفاظن جو ويس پائي ٿو تڏهن شعر بنجي پوي ٿو." خليل صاحب رهنمائي شاعريءَ ۾ اهو سمورو بحث ص 2 – 3 ۾ نقل ڪري درج ڪيو آهي.

خليل صاحب شعر جي منطقي تعريف هنن لفظن ۾ ڪري ٿو: "جيڪي جذبا لفظن جي ذريعي سان پورا ٿين ٿا سي شعر آهن. جڏهن اهي لفظ ٻڌندڙن جي جذبن تي اثر ٿا ڪن، يعني سامعين تي بہ اهوئي اثر طاري ٿو ٿئي، جيڪو صاحب جذبہ جي دل تي طاري ٿيو آهي، تڏهن شعر جي تعريف انهيءَ ريت بہ ڪري سگهجي ٿي تہ جيڪو ڪلام انساني جذبن کي اٿاري ۽ انهن کي تحرڪ ۾ آڻي سو شعر آهي."[1] شبلي 'شعر العجم' (جلد 4) صفحي 3، ۾ شعر جي منطقي تعريف بہ انهن ئي لفظن ۾ ڪري ٿو. خليل صاحب ان جو هوبهو ترجمو ڪيو آهي.

خليل صاحب صرف شعر و شاعريءَ متعلق نظرياتي بحث 'شعر العجم' تان ترجمو ڪونہ ڪيو آهي، بلڪ رهنمائي شاعري سڄو ئي ان جي روشنيءَ ۾ لکيو ويو آهي.

خليل صاحب سنڌي شاعري ۽ انجي مختلف اصناف سخن جي جن بہ خوبين ۽ خامين کي اجاگر ڪيو آهي، تن ۾ بہ اهي ئي اصول منطبق ڪيا ويا آهن، جيڪي شبليءَ فارسي شاعريءَ کي پرکڻ لاءِ استعمال ڪيا آهن. هن ساڳين اصولن سان سنڌي شاعريءَ کي جاچڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ۽ مختلف اصناف سخن جي مطالعي جو طريقو بہ ٻڌايو اٿس.

ادب ۽ تنقيد:

خليل جي هيءَ تنقيدي ڪاوش، قيام پاڪستان کان بعد، جي آهي. ڪوبہ اهل علم هن ڪتاب جي قدر ۽ اهميت کان انڪار ڪري ڪونہ سگهندو. سنڌيءَ ۾ فن تنقيد تي هيءُ پهريون ئي ڪتاب آهي، جنهن ۾ سنڌيدان

---

1 شيخ محمد ابراهيم خليل "رهنمائي شاعري" ڀاڱو 3 1948ع ص 2.

طبقي کي باضابطہ حيثيت ۾ تنقيد جي فن کي سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي ويئي آهي ۽ ان جي اصولن ۽ مقصدن کان واقف ڪيو ويو آهي ۽ ٻين متعلقہ موضوعن کان پڻ روشناس ڪرايو ويو آهي.

خليل صاحب هن ڪتاب لکڻ جي ضرورت محسوس ڇو ڪئي؟ ان بابت پيش لفظ ۾ ٻڌائي ٿو تہ: "جيڪڏهن سنڌي زبان کي پنهنجي پاڙيسري ٻولين سان ڪلهوڪلهي ۾ ڏيئي هلڻو آهي، تہ هن کي پاڻ وٽ هر ڪنهن قسم جو سرمايو موجود رکڻ گهرجي. اهو ئي وڏو سبب هو جنهن اسان کي هن ڪتاب لکڻ تي آماده ڪيو. سنڌي زبان ۾ اهڙي ڪتاب جي سخت ضرورت هئي، جنهن ۾ ادب جي اهميت ۽ تنقيد جي مقصدن ۽ اصولن جي مفصل سمجهاڻي ڏنل هجي."[1] واقعي اها حقيقت آهي تہ خليل صاحب، سنڌي ادب ۾ هن ڪتاب کي وجود ڏيئي، هڪ زبردست ڪميءَ جو وقت سر سد باب ڪيو.

هيءَ سڄو ئي ڪتاب ٻن حصن ۾ ورهايل آهي. پهريون، ادب، متعلق آهي، جنهن ۾ ادب جي تعريف، ادب بابت يوناني ۽ عربي مفڪرن جا رايا ۽ آخر ۾ مغربي محققن جا نظريا پيش ڪري، ادب جي تشريح ۽ تعريف کي مڪمل طرح سان سمجهائڻ جي ڪوشش ڪيل آهي. ان بعد ادب جو فن لطيف سان تعلق، ادب جي پيدائش، ان جون خصوصيتون، موضوع، مقاصد ۽ اقسام تي تفصيل سان بحث ڪيو ويو آهي. آخر ۾ ادب ۽ ان جي شعبن، نثر ۽ نظم جو ذڪر ڪيل آهي. مطلب تہ ادب ۽ ان جي متعلقہ موضوعن کي سمجهائڻ جي حتي الوسيع ڪوشش ڪئي ويئي آهي.

ٻيو حصو تنقيد بابت آهي. ان ۾ اول تنقيد جي تعريف ڪيل آهي. ان بعد يورپ ۾ تنقيد جي ارتقا تي هڪ نظر وڌي ويئي آهي. جنهن کان پوءِ تنقيد جا قسم ۽ ان جي مقصدن ۽ اصولن جي تفهيم جي ڪوشش ڪئي ويئي آهي. از انسواءِ تنقيدنگار جي نگهداشت ۽ تنقيد نگار جي فرائض تي پڻ روشني وڌي ويئي آهي، جيئن پڙهندڙ صحيح معنيٰ ۾ ادب ۽ تنقيد جي

[1] شيخ محمد ابراهيم 'خليل'، ادب ۽ تنقيد پيش لفظ ص 2.

متعلقات کان واقف ٿي وڃن. آخر ۾ چند ادبي تخليقن تي تنقيد ڪري، عملي تنقيد جو نمونو پيش ڪيو ويو آهي.

جيتوڻيڪ خليل صاحب، پنهنجي پيش لفظ ۾ ائين لکيو آهي ته: "اسان هيءَ ڪتاب ڪيترن اردو ۽ انگريزي ڪتابن تان استفادو ڪري پوءِ لکيو آهي." ليڪن اها حقيقت آهي ته هن ڪتاب ۾ ادب توڙي تنقيد وارو سمورو حصو 'ڊاڪٽر محي الدين زور' جي اردو ڪتاب 'روح تنقيد' جو چربو آهي. البت قابل مترجم سنڌيءَ ادبيات جي مناسبت سان ڪٿي ڪٿي تصرف ڪري ڇڏيو آهي.

ادب واري حصي ۾، ادب جي تعريف، ادب بابت يوناني حڪيمن جا رايا، عربي حڪيمن جا رايا، يورپ جي محققن جا رايا، ادب ۽ فن لطيف، ادب جي پيدائش، ادب جون خصوصيتون، اذب جو مقصد وغيره جي موضوعات وارو سڄو سلسلو 'روح تنقيد' جي مختلف ابواب جو حرف به حرف ترجمو آهي. ان ۾ صرف شعر وارو حصو آهي، جيڪو وري به 'شعر العجم' جي روشنيءَ ۾ لکيو ويو آهي.

اهڙيءَ طرح سان تنقيد واري ڀاڱي ۾، تنقيد جي تعريف، مقصد، اصول ۽ ارتقا وغيره جا سڀئي باب 'روح تنقيد' جي تنقيد واري حصي مان جيئن جو تيئن ترجمو ڪري قائم رکيا ويا آهن.

حقيقت ۾ 'ڊاڪٽر زور' جو اهو ڪتاب به هڊسن جي Introduction to the Study of Literature ۽ ميٿيو آرنولڊ جي Essays in Criticism (ان جو به پهريون مضمون جو فن تنقيد متعلق آهي) جي مدد سان تيار ڪيو ويو آهي. هن ادب ۽ تنقيد متعلق پنهنجي طرفان تمام ٿورو چيو آهي. سڀئي خيالات انهن ڪتابن مان ورتا اٿس.

جيئن ته خليل صاحب جو 'ادب ۽ تنقيد' اصل ۾ سنڌي زبان ۾ 'روح تنقيد' آهي تنهن ڪري اسان ان جي علمي ۽ ادبي حيثيت متعلق اردو نقادن جا چند فيصلا پڙهندڙن جي آڏو رکون ٿا، جيئن اهل سنڌي زبان به ان ڪتاب جي اهميت ۽ درجي کان واقف ٿين.

ڊاڪٽر عبادت بريلوي لکي ٿو تہ: "ڊاڪٽر زور، روح تنقيد، پنهنجي طالب علميءَ ۾ لکيو آهي. اهو ئي سبب آهي جو ان ۾ طالب علم جي نفسيات جي ڪيفيت پوريءَ طرح بي نقاب ٿيل آهي؛ يعني تہ مغرب کان متاثر هئڻ ۽ پنهنجي علميت کي ظاهر ڪرڻ لاءِ وڏن وڏن نالن جو ذڪر ڪرڻ، اهي خصوصيتون، ڊاڪٽر زور جي ڪتاب ۾ آهن."[1] ڊاڪٽر زور پنهنجي ڪتاب ۾ جيڪي اڪيچار قول نقل ڪيا آهن، تن جي باري ۾ ڪليم الدين احمد لکي ٿو تہ: "انهن مقولن ۾ بعض تہ سڌا سنوان ۽ صاف آهن ۽ ڪي مبهم ۽ عميق آهن. اهو ئي سبب اهي جو اهي مزيد تشريح جا محتاج آهن. مصنف کي انهن ڳالهين جو مطلق احساس ڪونہ آهي. هو اهو نہ ٿو ڄاڻي تہ بعض خيالات متضاد آهن. ان کان سواءِ هر مقولي ۾ زاويہ نگاهہ علحده علحده آهي، جنهن کان هڪ هئي تي پراگندگي پيدا ٿئي ٿي. جنهن غير ناقدانہ طور تي خيالات نقل ڪيا ويا آهن، ان مان شبهو ٿئي ٿو تہ ناقد انهن مضمونن تي غور نہ ڪيو آهي ۽ انهن کي مطلق نہ سمجهيو آهي. هن کي محض جيترا مقولا ملي سگهيا آهن، انهن کي هن گڏ ڪيو آهي ۽ بس."[2] ڊاڪٽر عبدالحق لکي ٿو تہ: "هن ڪتاب جي پڙهڻ مان معلوم ٿئي ٿو تہ مولف پنهنجي پروفيسرن جي ليڪچرن ۽ نوٽن ۽ انگريزي تصانيف مان ان کي مرتب ڪيو آهي. ليڪن ان ۾ ڪوبہ شڪ ڪونهي تہ ان جي ترتيب ۽ تحرير ۾ نهايت سليقي کان ڪم ورتو ويو آهي ۽ غير ملڪي زبان جي خيالات کي پنهنجي زبان ۾ نهايت خوبيءَ سان منتقل ڪيو ويو آهي."[3]

'ادب ۽ تنقيد' جيتوڻيڪ ترجمو آهي، تڏهن بہ اسان، ان جي اهميت کان ڪڏهن بہ انڪار ڪري ڪونہ سگهنداسين؛ خصوصاً ان حالت ۾، جو سنڌي زبان ۾ هيءُ پهريون ئي ڪتاب آهي، جو تنقيد جي فن ۽ اصولن تي ميدان ۾ آيو آهي. هن وقت مخزنن ۽ رسالن ۾ تنقيد تي ڪيترائي معياري

---

[1] ڊاڪٽر عبادت بريلوي 'اردو تنقيد ڪا ارتقا' ص 340.

[2] ڪليم الدين احمد 'اردو تنقيد پر ايک نظر' ص 177.

[3] ڊاڪٽر عبدالحق جو "روح تنقيد تي تبصره" ڪليم الدين اهو رايو پنهنجي ڪتاب جي ص 171 تي ڏنو آهي.

مضمون سي ضرور ڇپيا آهن، ليڪن ڪتابي صورت ۾ به يا ٿي مس ملندا. تنهن هوندي به ائين ضرور چونداسون ته هن ڪتاب ۾ جيڪي خيالات پيش ڪيا ويا آهن، تن ۾ ڪابه گهرائي نه آهي ۽ فڪر و فن جي ڪمي آهي. صرف مغربي نقادن جي اقوال گڏ ڪرڻ تي اڪتفا ڪئي ويئي آهي، جيڪي سڄي ڪتاب ۾ جابجا پکڙيا پيا آهن.

بلبل سنڌ:

خليل جو "بلبل سنڌ" 1951ع ۾ شايع ٿيو. ان ۾ اول بلبل جي سوانح حيات ڏني ويئي آهي ۽ ان جي مختلف پهلوئن کي ظاهر ڪيو ويو آهي. بعد ۾ بلبل جي شاعريءَ تي تنقيد ڪئي ويئي آهي، جنهن ۾ سماجي، سياسي ۽ اخلاقي حالات پيش نظر رکيا ويا آهن ۽ انهن جي روشنيءَ ۾ شاعر جي فن کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪئي ويئي آهي. هن تاليف ۾ خليل جو زاويه نظر 'فن برائي حيات' جي اصول کي قريب محسوس ٿئي ٿو.

تنقيدي مقالات:

خليل جا ڪيترائي تنقيدي مضمون ۽ مقالا وقت بوقت رسالن ۽ اخبارن ۾ شايع ٿيندا رهيا آهن، جن مان چند مشهور هي آهن: "حافظ حامد جي شاعري" (روزنامه مهراڻ ساليانه نمبر 1962ع، سنڌي مثنويون (نئين زندگي) "فن شاعري" (سه ماهي مهراڻ 1962ع) ترقي پسند ادب (هفتيوار آزاد) ۽ ڇا سنڌ ڪو ٻيو شاهه لطيف پيدا ڪري سگهندي؟" (هفتيوار آزاد). انهن جي مطالعي مان عملي تنقيد جو انداز بخوبيءَ معلوم ڪري سگهجي ٿو. از انسواءِ سندس تنقيدي نظرين جي ڄاڻ پڻ پوي ٿي.

خليل جا تنقيدي نظريا ۽ انهن جو تجزيو:

خليل تي تنقيدي نظر وجهڻ کان اڳ ۾ سندس افتاد طبع، ذهني رجحان، علمي استعداد ۽ ماحول جو مختصر ذڪر ڪرڻ ضروري آهي، ڇاڪاڻ جو هن جي تنقيدي نظرين ۽ انداز تنقيد، ٻنهي جي تشڪيل انهن جي زير اثر ٿي آهي.

خليل جو ربط ۽ تعلق هن وقت اديبن ۽ شاعرن جي ان خاص حلقي سان آهي، جيڪي ادب ۾ جديد قدرن ۽ نون فڪري لاڙن جا مخالف آهن. هو انهيءَ ئي "فڪري مدرسي" جو ترجمان آهي. هن جي روايت پرستي گهڻيقدر سندس ماحول ۽ گردو پيش جي اثرات جو نتيجو آهي. جنهن زماني ۾ ايران جي روايتي شاعريءَ جي تتبع تي سنڌي شاعري پنهنجو رنگ ڄمائي رهي هئي، اهو ئي ماحول هو جنهن ۾ سندس ادبي ۽ تنقيدي شعور جي نشو و نما ٿي. خليل انهن حالتن جو اثر قبول ڪيو آهي، پوءِ ڪٿي اهو غير شعوري طور هجي، تڏهن بہ مٿس انهيءَ اثر هئڻ کان انڪار ڪري ڪونہ سگهبو. شاعريءَ جو هڪ مخصوص رنگ هن کي نهايت ئي عزيز آهي، جنهن کيس روايت جو پرستار بنايو آهي. اها خصوصيت، هن جي تنقيدي تحريرن ۾ موجود آهي. ان ڪري هن وٽ جذبائيت جو رنگ پڻ پيدا ٿي پيو آهي.

خليل جا تنقيدي نظريا سڌو سنئون اردو تنقيد جي مطالعي جو نتيجو آهن. هو شبليءَ کان گهڻو متاثر نظراچي ٿو. شبليءَ جا پيش ڪيل نظريا، هن بغير ڪنهن ترميم ۽ تبديل جي ورجايا آهن. شبليءَ، شعرالعجم (حصہ چوٿون) 1912ع ۾ لکي مڪمل ڪيو. هن جي تنقيدي شعور جي نشو و نما ۾ نہ صرف سندس ذاتي صلاحيتون شامل آهن، بلڪ ان جي تشڪيل ۾ ان دور جي خارجي حالتن جو بہ وڏو دخل آهي. هن جن تنقيدي خيالن جو اظهار ڪيو آهي سي سندس زماني ۾ گهڻيءَ حد تائين صحتمند، مڪمل ۽ ترقي پذير هئا. شبليءَ شعر جو منطقي تجزيو ان جي اهميت، ٻين فنون جي مقابلي ۾ ان جي برتري، سماجي زندگيءَ ۾ ان جي ضرورت، ان جا فائدا، ان جا سٺا ۽ خراب پهلو انهن سڀني ڳالهين کي تفصيل سان بيان ڪري، عوام ۾ شعر جو صحيح مذاق پيدا ڪيو ۽ شاعرن ۾ پڻ شعر جو صحيح شعور پيدا ڪيو جنهن کان اردو تنقيد کي گهڻو فائدو پهتو.

خليل جو 'رهنمائي شاعري' (حصو ٽيون) سنہ 1948ع ۾ شايع ٿيو. حاليءَ ۽ شبليءَ جا ڪتاب تنقيد ۾ محض ابتدائي ڪم جي حيثيت رکن ٿا. جنهن وقت خليل صاحب 'رهنمائي شاعري' قلمبند ڪيو تنهن وقت اردوءَ

۾ سائنٽيفڪ تنقيد مڪمل طرح سان پروان چڙهيل هئي. مجنو گورکپوري، آل احمد سرور، سيد وقار عظيم، عزيز احمد، سيد احتشام حسين، ڪليم الدين احمد ۽ نياز فتح پوريءَ جهڙا بلند پايہ نقاد، ان دور ۾ موجود هئا. مگر افسوس جو هن انهن مان ڪوبہ فائدو نہ ورتو آهي ۽ صرف شبليءَ جي خيالات تي اڪتفا ڪئي اٿس. حالانڪ ان مختصر عرصي ۾ اسان جي سماجي زندگيءَ توڙي ادب ۾، ڪيتريون ئي لاهيون چاڙهيون اچي چڪيون هيون، جن جي مناسبت سان ضروري هو تہ علم ادب ۽ شاعريءَ کي جديد ڪان جديد نقطہ نظر سان ڏسڻ گهرجي ها. ڊاڪٽر خليل جي 'ترقي پسند ادب' واري مقالي ۾ جديد ادب تي چِتي تنقيد ڪئي وئي آهي، مگر اهو حقيقي تجزيي ڪان ڪوهين دور آهي. ان ۾ بہ فقط اردو نقادن جا نظريا ئي ڏنل آهن. اردو اديبن ۽ شاعرن جي قولن ۽ خيالن سان سڄو مقالو پريو پيو آهي، جن کي يا تہ هوبهو نقل ڪيو ويو آهي يا وري اخذ ڪيو ويو آهي. جعفر علي اثر، پنڊت ڪشن پرشاد 'ڪول'، اختر رائپوري، آغا سرخپوش قزلباش ۽ ٻين ڪيترن اهل فن جي سهاري سان ان جي عمارت بيٺل آهي.

خليل صاحب روايت پرست آهي. ترقي پسند ادب جي جن بہ حضرات مخالفت ڪئي اهي، تن ۾ هو پيش پيش آهي. ادبي دنيا ۾ موضوع ۽ هيئت جا جيڪي بہ نوان تجربا ٿيندا رهن ٿا، تن کي هو شڪ جي نگاهہ سان ڏسي ٿو ۽ انهن کي ادب جي ارتقا لاءِ مضر سمجهي ٿو. خليل سمجهي ٿو تہ آزاد شاعري بيڪار شي آهي ۽ جنهن صورت ۾ غزل، نظم ۽ ٻين روايتي ۽ مروجہ هيئتن ۾ بہ بهتر کان بهتر خيال نظم ٿي سگهن ٿا، تنهن صورت ۾ ان جي ڪابہ ضرورت نہ آهي. آزاد نظم کي هو شعر سڏڻ کان ئي انڪار ڪري ٿو ۽ سندس خيال ۾ "جيڪي ماڻهو ان کي نظم چون ٿا سي نظم جي معنيٰ کي ايتري حد تائين وسيع ڪري ٿا ڇڏين جو اڄ ... سوڏو عام طرح نثر جي مفهوم ۾ شامل رهي آهي."[1]

---

[1] شيخ محمد ابراهيم خليل "ترقي پسند ادب" قسط 40، هفتيوار آزاد ڪراچي.

موجوده دور ۾ آزاد شاعريءَ کان متنفر ٿيڻ ۾ ڪا بہ مصلحت نہ آهي. سنڌي ادب ۾ ڪيترن ئي نين نين صنفن جا تجربا ڪيا ويا آهن، جنهن مان اها ڳالهہ بلڪل صاف ظاهر ٿئي ٿي تہ ماڻهو اڳيئي مانوس هيئتن کان هروڀرو مطمئن نہ آهن. شعر توڙي نثر ۾ صرف چند صنفن ۽ هيئتن تي قناعت ڪري ويهي رهڻ ۽ هر زماني ۾ صرف انهن ئي ذريعن سان پنهنجي خيالات کي ظاهر ڪرڻ جو پابند بنجي وڃڻ، انساني طبع جي فطري تقاضا ۽ قانون ارتقا جي لحاظ کان ناقابل عمل ۽ بعيدالعقل آهي. هر ڪنهن تجربي تي اعتراض ڪرڻ صحيح نہ اهي. تجربو حسن کي محدود ڪري نہ ٿو ڇڏي، بلڪ تجربو نئين حسن کي آشڪار ڪري ٿو. مطلب تہ هر دور جي ادب ۾ تجربو ضروري آهي. البتہ اهو صرف هيئتن ۽ سانچن ۾ هئڻ نہ گهرجي، پر نون موضوعن ۽ عنوانن ۾ بہ ٿيڻ گهرجي. آزاد شاعري بہ سنڌي ادب ۾ اجا تجرباتي دور مان گذري رهي آهي. روايتي انداز جي شاعريءَ ۾ قافيہ جي تنگ راهہ مان گذرڻ سبب خيال کي سسائڻو پوي ٿو يا تہ وري هڪ ئي خيال تائين پهچڻ لاءِ ڪيترن ئي مصرعن تي عبور ڪرڻو پوي ٿو. انهيءَ ثقالت کان بچڻ لاءِ ئي آزاد شاعريءَ کي وجود ڏنو ويو جا الفاظن جي ترتيب ۽ موزونيت جو هڪ عمدو نمونو آهي.

اهو روايت پرستيءَ جو ئي نتيجو آهي، جو خليل صاحب شعر و ادب جي ظاهري پهلوءَ جي اهميت جو زياده قائل آهي. هن ڪيترن ئي هنڌن تي انجو اظهار ڪيو آهي. سندس انداز تنقيد مان بہ ان ڳالهہ جو پتو پوي ٿو. هڪ اردو نقاد جي لفظن ۾ چوي ٿو تہ:

> ’صحيح آهي تہ ادب برائي ادب هجي يا ادب برائي زندگي، پر اهو شاعريءَ کي حياتيءَ کان جدا ڪري نہ ٿو سگهي. فرق رڳو زاويہ نگاهہ جو آهي. ادب برائي ادب ۾ ڪاريگريءَ جو پهلو ظاهر رهي ٿو. جيتوڻيڪ زندگيءَ جي موضوع جي ڪنهن نہ ڪنهن پهلوءَ سان سندس واسطو هوندو آهي، جنهن ۾ شاعرانہ لطافتن کي وني اظهار خيال ڪيو ويو هجي. هيءَ

هجي يا هو شاعريءَ جو مطلب اهو ٿيو تہ حياتيءَ ۽ ڪائنات جو تفسير ۽ تنقيد ڪري، پر اهڙيءَ ٻوليءَ ۾ ۽ اهڙيءَ طرز سان جو اهو تفسير يا تنقيد، پنهنجي حسن ۽ لطافت سان دل ۽ دماغ لاءِ تسڪين يا راحت جو سبب ٿئي. انهيءَ ڪري اسين چئون ٿا تہ ادب جو مقصود بالذات دماغي ۽ روحاني مسرت يا تسڪين حاصل ڪرڻ جي سواءِ ٻيو ڪجهہ نہ آهي."[1]

ان بيان مان اها ڳالهہ صاف ظاهر ٿئي ٿي تہ سندس رجحان ظاهري حسن جي طرف زياده آهي، جنهن ڪري هو شعر جو ڪمال سمجهي ٿو. هو شاعريءَ کي زندگيءَ جي قريب هجڻ برداشت ڪري سگهي ٿو بشرطيڪ ان ۾ اسلوب ۽انداز بيان اهڙو هجي، جنهن مان روحاني مسرت ۽ دماغي تسڪين ملي. اهي خيال هن جي مشرق پرستيءَ تي دلالت ڪن ٿا.

خليل 'ادب برائي ادب' ۽ 'ادب برائي زندگي' ٻنهي نظرين کي صحيح سمجهي ٿو. بلبل جي ڪلام تي تنقيد ڪندي چوي ٿو تہ: "ملڪي معاشرت جو بلبل جي ڪلام تي ڪهڙو اثر پيو ۽ خود بلبل جي ڪلام ملڪ تي ڪهڙو اثر وڌو."[2] ان مان ظاهر ٿئي ٿو تہ هو ادب جي افادي ۽ مقصدي هجڻ جو قائل آهي. هڪ ٻئي هنڌ لکي ٿو تہ:

"ادب اسان جي زندگيءَ جو آئينو آهي. جيڪي ڪي اسين ڏسون ٿا، تنهنجي تصوير ادب ۾ لفظن جي ذريعي ڇڪيون ٿا، جنهن کي حقيقت نگاري چئبو آهي. بلبل جي تصنيفن مان سنڌ جي تمدن ۽ معاشرت، عوام جا جذبات ۽ خيالات، مختلف پيشن جي ماڻهن جون صحيح ۽ زنده تصويرون ملنديون."[3]

هو ادب ۾ زندگيءَ جي عڪاسيءَ ۽ ترجمانيءَ کي ضروري سمجهي ٿو. اهي

---

[1] شيخ محمد ابراهيم 'خليل' "ترقي پسند ادب" قسط 10 هفتيوار آزاد ڪراچي.
[2] شيخ محمد ابراهيم 'خليل' "بلبل سنڌ" 1951ع ص 94.
[3] ايضاً ص 166.

خيالات عقليت تي مبني آهن، ڇو ته انهن ۾ ادب جي انهيءَ عيني تصور جو پتو نـ ٿو پوي، جنهن ۾ ادب جي سماج کان علحده صرف تفريح طبع جو باعث سمجهيو ويندو آهي. خليل، بلبل سنڌ ۾ رقمطراز آهي تـ:

"بلبل سرمايـ پرستن جي وچ ۾ رهندي ۽ زميندارانـ نظام کان واقف هوندي بـ سنڌ جي تمدن، معاشرت، مختلف انسانن جي ڪيريڪٽر ۽ جمهور ۽ عوام جي خيالات ۽ جذبات جي صحيح ترجماني ڪئي آهي."[1]

انهيءَ نقطہ نظر مان ظاهر آهي تـ نقاد بلبل جي ڪلام ڪي اجتماعي قدرن جو ترجمان ڄاڻي ٿو. هو سمجهي ٿو تـ ادب جو ڪم محض ذوق ۽ وجدان جي تسڪين ڪرڻ نـ بلڪ ان سان گڏ اجتماعي زندگيءَ جي ترجماني ۽ افاديت جي علمبرداري ڪرڻ بـ آهي.

جيتوڻيڪ 'بلبل سنڌ' ۾ خليل جا، اهڙا ڪيترائي خيال ۽ نظريا ملن ٿا، جيڪي ترقي پسندانـ آهن، ليڪن سندس تنقيد ۾ انهن جي ڪابہ مستقل صورت نـ آهي، ڇاڪاڻ نـ تـ ان بعد هن جيڪي تنقيدون لکيون آهن (ترقي پسند ادب وغيره) تن ۾ انهن جو تذڪرو بلڪل تشنـ آهي. يا تـ ڪن اصولن جي مورڳو نفي ڪيل آهي.

خليل مختلف ڪتابن ۾ جن تنقيدي نظرين جو بيان ڪيو آهي، تن سيني ۾ يڪسانيت نظر نـ ٿي اچي. ان جو هڪڙو سبب اهو آهي جو هن پنهنجي ڌار ڌار ڪتابن ۽ مضمونن ۾ مختلف الخيال اردو نقادن جي تحريرن تان خيالات وٺي پيش ڪيا آهن. بهرحال سندس طبيعت جو رجحان ادب برائي ادب ڏانهن آهي. شاعريءَ کي هو فن لطيف ۽ ادب جو روح روان سمجهي ٿو. سندس خيالات مشرقي آهن.

عملي تنقيد:

خليل جي عملي تنقيد تي بـ انهن ئي خيالات جو اثر آهي، جنهن ڪري اها

---

[1] شيخ محمد ابراهيم خليل، 'بلبل سنڌ' ص

جمالياتي تنقيد جي حدن ۾ داخل ٿيو وڃي ٿي. صرف 'بلبل سنڌ' ئي اهڙو ڪتاب آهي، جنهن ۾ سنڌس انداز تنقيد مختلف آهي. بلبل جي شاعريءَ کي پرکڻ لاءِ هن، سماجي، اخلاقي، مذهبي ۽ تاريخي پس منظر کي خاص طرح سان پيش نظر رکيو آهي ۽ انهن ئي قدرن جي روشنيءَ ۾ ڪلام جي افادي پهلوءَ کي ظاهر ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي اٿس. اهو نقطهءِ نظر گهڻيقدر سائنٽيفڪ آهي. مگر خليل جي ٻين سڀني تنقيدي تحريرن ۾ اهو رنگ ناپيد آهي. هو عموماً مشرقي انداز جي تنقيد ڪري ٿو. اهو انداز بيان ۽ طرز ادا تي زياده توجهه ڪري ٿو. ڪنهن ادبي تخليق جي سماجي ۽ عمراني اهميت تي تمام گهٽ روشني وجهي ٿو. زبان جي صحت، محاورن جو استعمال، ۽ ترڪيبن جو خيال خاص طور تي هن جي پيش نظر رهي ٿو. ليڪن هو صحيح جذبات ۽ احساسات ۽ قلبي وارداتن کي بہ نظر انداز نہ ٿو ڪري. 'عزيز' جي شاعريءَ تي تنقيد ڪندي چوي ٿو تہ: "جيڪڏهن عزيز جو ڪلام جاچبو تہ نظر ايندو تہ سندس ڪلام ۾ طرز ادا جي ندرت، مضمونن جي بلندي، بندش جي خوبي، تخيل جو جوش بيان، تشبيهہ ۽ استعارو ۽ تصوف وغيره جي نڪتي سان پريو پيو آهي."[1] حافظ حامد جي شاعريءَ تي تنقيد ڪندي لکي ٿو تہ: "اگرچہ ايراني فارسي شاعرن واريون بلند پروازيون ۽ جوش تخيل جون همہ گيريون، سندس ڪلام ۾ ٿوريون ملنديون، پر تنهن هوندي بہ سلاست، فصاحت، نازڪ ادائي، رواني، جذبات نگاريءَ کي حسن قبول جي نگاهہ سان ڏسڻ کان سواءِ رهي نہ ٿو سگهجي. ڪٿي ڪٿي غزلن ۾ جتي حسن ۽ عشق کي زوردار بنائي ٿو اتي بہ سنڌي زبان جي فصاحت ۽ تجنيس حرفيءَ جي صنعت کي نہ ٿو ڇڏي ۽ اتي بہ پنهنجو طبعي رنگ ڪاميابيءَ سان ڏيکاري ٿو."[2] مطلب تہ شعر جي ظاهري خوبين جو خيال خاص طور هن جي پيش نظر رهي ٿو. فصاحت، بلاغت، بندش جي چستي، معنيٰ آفريني، نازڪ خيالي، تشبيهہ ۽ استعارو

---

[1] شيخ محمد ابراهيم خليل، 'ادب ۽ تنقيد' 1949ع ص 252.

[2] شيخ محمد ابراهيم خليل 'حافظ حامد ٽکڙائي جي شاعري' روزنامہ مهراڻ ساليانہ نمبر جنوري 1962ع ص 99.

وغيره. انهن سيني شين کي سامهون رکي تنقيد ڪري ٿو. هن جي تنقيد ۾ قدم قدم تي انهن اصطلاحات جو استعمال ڏسڻ ۾ ايندو. سندس تنقيد ٿوري گهڻي تبديليءَ سان اڪثر انهيءَ ساڳئي انداز ۾ ٿئي ٿي. ان ڪري اها تجزياتي ڪونہ ٿي ٿئي. ان ۾ زياده تر شاعر جي ڪلام جون خارجي خصوصيتون معلوم ٿين ٿيون، باقي ان جي فڪري گهرائي، ڪيفياتي نزاڪتن ۽ لطافتن ڏانهن سندس توجهہ خير ڪو وجي ٿو.

خليل جو انداز تنقيد، ڪٿي ڪٿي تاثراتي بہ بنجي پوي ٿو. هو بعضي تعريف ۽ ستائش ۾ پاڻ کي گم ڪري ڇڏي ٿو. تنهن هوندي بہ ايترو ضرور آهي تہ هو جن بہ تاثرات جو اظهار ڪري ٿو تن جا سبب بہ ٻڌائي ٿو. مثال طور 'ادبي خزاني' تي تنقيد ڪندي لکي ٿو تہ: "هن ادبي خزاني ۾ جيڪڏهن ڪو آبدار جواهرن ۽ قيمتي موتين جي دٻلو آهي، تہ اها اسان جي نقل ڪيل عبارت آهي، جهڙي آهي منجهس فصاحت ۽ بلاغت ۽ تهڙي آهي ان ۾ دلچسپي ۽ دلاويزي. هن کي جيڪڏهن ادبي باغ جو سدا بهار گلدستو چئجي تہ بجا آهي، يا تہ آسمان فصاحت جو عقد ثريا چئجي تہ بہ روا آهي."[1] هتي خليل جو انداز تنقيد تاثراتي بنجي پوي ٿو ليڪن هن جن بہ تاثرات جو اظهار ڪيو آهي، تن جا سبب بہ ظاهر آهن. جي سندس خيال موجب نثري عبارت ۾ فصاحت ۽ بلاغت آهن. هو حافظ حامد جي ڪلام تي تنقيد ڪندي لکي ٿو تہ: "فارسي شاعريءَ واريون حسن جون دلفريبيون ۽ ناز ۽ عشق جون غارتگريون ۽ سفاڪيون، وصال جون عشرت آفرينيون، هجر جو سوز ۽ گداز عشق جون سرگرميون، آهہ آتش جون بي باڪيون... حافظ حامد واري طرز ۾ اهي بلند خيال ۽ نازڪ رمزون اچي نہ سگهيون آهن."[2] اهو انداز بيان بلڪل تاثراتي آهي، ليڪن نقاد جيڪي تاثرات بيان ڪيا آهن، تن جا وجوهات اهي ٻڌائي ٿو تہ حافظ حامد جي ڪلام ۾ بلند تخيل ۽ نازڪ خيالي نہ آهي. اهڙيءَ طرح سان خليل جي

[1] شيخ محمد ابراهيم 'خليل' 'ادب تنقيد' 1949ع ص 174.
[2] شيخ محمد ابراهيم 'خليل' حافظ حامد ٽکڙائي جي شاعري روزنامہ مهراڻ ساليانہ نمبر جنوري 1962ع ص 98.

تنقيد ۾ جتي بہ تاثراتي رنگ آيل آهي، اتي هو عقل ۽ شعور کان ڪم وٺي ٿو ۽ انهن تاثرات جي وجوهات ۽ محرڪات جو بہ ذڪر ڪري ٿو.

هاڻي آئون خليل جي تنقيد ۾ جيڪي چند خاميون ڪٽڪن ٿيون، تن جو ذڪر ڪريان ٿو. هڪ ڳالهہ نهايت عجب ۾ وجهندڙ آهي، جو 'ادب ۽ تنقيد' ۾ هن عملي تنقيد لاءِ جيڪي اصول ڄاڻايا آهن، پاڻ تنقيد ڪرڻ وقت انهن اصولن جي پابندي نہ ٿو ڪري. هن ساڳئي ڪتاب ۾ جن ادب پارن تي تنقيد ڪئي آهي، تن کي بہ انهن اصولن جي روشنيءَ ۾ نہ جاچيو اٿس. حالانڪ اهي گهڻي حد تائين سائنٽيفڪ آهن. اگر انهن کي سامهون رکي تنقيد ڪئي وڃي تہ زير نظر تصنيف جا سڀئي پهلو اجاگر ٿي وڃن. خليل جي بعض تنقيدن ۾ فڪر و نظر جي ڪمي محسوس ٿئي ٿي. ان لاءِ 'بلبل سنڌ' کي مثال طور پيش ڪري سگهون ٿا، جنهن ۾ بلبل جي فڪر ۽ فن کي چڱيءَ طرح نہ سمجهي، ان جي تشريح ۽ تاويل کي غلط رنگ ۾ پيش ڪيو ويو آهي. هتي ان نڪتي تي بحث ڪرڻ موضوع کان ٻاهر ٿيندو. هو نہ بلبل جي فن کي چمڪائي سگهيو آهي ۽ نہ وري ان جي اصلي حيثيت ۽ ماهيت اهل علم اڳيان پيش ڪري سگهيو آهي. از انسواءِ 'مقدمہ لطيفيءَ' تي ڪيل تنقيد ۽ 'ترقي پسند ادب' وغيره مقالن مان هن جي سطحيت ۽ جذبائيت صاف طرح عيان آهي. ان هوندي بہ تنقيدي ميدان ۾ سندس ڪن خدمات جو انڪار ڪرڻ درست نہ ٿيندو. تنقيد جي تاريخ ۾ هن جو هڪ درجو آهي. نقاد جي حيثيت ۾ هن سنڌي ادب ۾ گهڻو ڪجهہ اضافو ڪيو آهي. خليل جي نظرياتي تنقيد، جا جيتوڻيڪ اڪثر ترجمو آهي، ان هوندي بہ 'رهنمائي شاعريءَ' جي اهميت کان انڪار ڪري ڪونہ سگهبو. خصوصاً اهڙيءَ حالت ۾ جو سنڌيءَ ۾ اڄ بہ ان نوعيت جو ٻيو ڪو بہ مستند ڪتاب نہ لکيو ويو آهي. جن مقصدن ۽ اصولن کي سامهون رکي، اهو ڪتاب لکيو ويو آهي، سي سڀئي ان جي ظهور پذير ٿيڻ سان بر صواب ٿيا. هڪ طرف، اهو ڪتاب عروضي قواعد جي تدريس ۽ تعليم لاءِ ڪارائتو بنيو تہ ٻئي طرف وري عام ۽ رواجي شاعرانہ ذوق کي بہ تقويت پهتي. خليل جي عملي تنقيد، هڪ تہ فني ۽ جمالياتي آهي ۽ ٻيو تہ اها تجزئي کان بہ گهڻو دور آهي، ليڪن ان مان شاعرن جون خصوصيتون ضرور معلوم ٿين ٿيون. هن جا تنقيدي نظريا،

جيتوڻيڪ روايتي نقل شده آهن ۽ هو پاڻ پراڻن خيالن واري مڪتب فڪر سان وابسته آهي، ليڪن صحتمند ۽ ترقي پذير اصولن ۽ نظرين جي ارتقا لاءِ اهڙو مڪتبءِ فڪر ۽ ڪردار بہ لازمي آهي.



(39)
مولانا غلام محمد گرامي

مولانا گراميءَ جي شخصيت، سنڌي تنقيد ۾ منفرد آهي. سنڌس معرڪہ آرا تحريرن، هن دور جي ادبي جمود ۽ بي مايگيءَ ۾ هڪ فڪر انگيز حرڪت پيدا ڪئي آهي، جنهن ۾ تعميري خيالات ۽ افادي رجحانات موجود آهن. هن سنڌي ادب جي دامن تهيءَ کي پنهنجي پر مغز مقالن سان مالا مال ڪري ڇڏيو آهي.

گرامي صاحب علم و ادب جي هر صنف تي قادر الڪلام استاد وانگر ڪلام ڪيو آهي، ڪيترن معياري ڪتابن تي مقدما لکيا اٿس، جي علمي ۽ ادبي حيثت سان، سنڌي ادب ۾ وڏو مقام حاصل ڪري چڪا آهن، هن جا سنڌ جي مختلف رسالن ۾ گهڻائي مقالا شايع ٿي چڪا آهن، ازانسواءِ سنڌس ادبي ڪانفرنسن ۾ پڙهيل مقالن ۽ صدارتي خطبن ۽ تقريرن جو پڻ مطبوع ۽ غير مطبوع دفتر موجود آهي، جنهن ۾ سنڌي ادب جي مختلف مسئلن ۽ تقاضائن تي تعميري ۽ افادي قسم جو بحث ٿيل آهي. ان طرح سنڌس ادارت ۾ نڪتل رسالن مان آفتاب ڪراچي، شاعر حيدرآباد، عرفان لطيف حيدرآباد، علمي ۽ ادبي مقام رکن ٿا.

گرامي صاحب کي مهراڻ جي ادارت سنڀالڻ بعد، ادب ۽ تنقيد بابت پنهنجي نظريات ۽ افڪار کي پيش ڪرڻ جو چڱو موقعو مليو آهي.

هن پنهنجي متعدد مقالن ۾ ادب جي فني ڇنڊڇاڻ ۽ ان جي زندگيءَ جي صحتمند قدرن سان وابستگيءَ تي بحث ڪيو آهي. ان سلسلي ۾ 'ادب ۽ اديب'، 'ادب ۽ اخلاقيات' 'سماج جي تعمير ۽ ادب'، 'ادب ۽ فن'، 'ادب جو ماضيءَ سان تعلق'، 'اديب ۽ سماج'، 'اديب جو منصب'، مستقل طرح سان ادبي ۽ فني مسئلا آهن، جن تي هن علمي نقطہ نظر سان بحث ڪيو آهي. اهي سڀيئي تحريرون گذارش جي عنوان هيٺ، رسالي مهراڻ ۾ ايڊيٽوريل طور شايع ٿيون آهن.

هتي اول سندس تنقيدي نظريات جو ذڪر ڪجي ٿو:

گراميءَ جي نقطءِ نظر ۾ ادب جو مقصد اجتماعي آهي. هو چاهي ٿو تہ ادب کي انفرادي نہ بلڪ اجتماعي تصورات جو آئينو هئڻ گهرجي. هو ادب ۾ صحتمند ۽ زندگي بخش ۽ قدرن جو قائل آهي ۽ ادب کي ترقي پسند ۽ ترقي پذير ڏسڻ گهرجي ٿو. گرامي صاحب موجده دور جي اديبن کان بہ اها تقاضا ڪري ٿو تہ هو اجتماعي قدرن جي ترجماني ڪن ڇاڪاڻ جو سندس خيال آهي تہ:

> "هن دور جي مکيہ مسئلن ۾ عوام ۽ ان جي پسمانده زندگيءَ کي پڻ وڏي اهميت، حاصل ٿي چڪي آهي. هن دور ۾ ليلا مجنون ۽ شيرين فرهاد جي داستانن واري دور کي دهرائڻ ڪابہ افاديت نٿو رکي. اهي پراڻا قصا نڪي صحتمند آهن ۽ نڪو زندگي بخش، دماغي عيش وارو جاگيردارانہ ۽ بادشاهي نظام صدين کان ختم ٿي چڪو آهي ۽ ان جي جاءِ تي عوامي تصورات جو دور اچي چڪو آهي. عوام پنهنجي مقام کي سڃاڻي چڪو آهي ۽ پنهنجي منصب ۽ مقصد حيات کي ماڻڻ لاءِ جدوجهد ۾ مصروف آهي. ان جي مقابلي ۾ سرمائيڪار ۽ زردار طبقو بہ غافل نہ آهي. اهو عوام جي دل ۽ دماغ کي مائوف ڪرڻ لاءِ نئين سج نوان حربا پيو استعمال ڪري،

پراڻين ڪنڌين کي پيو کولي، پراڻين روايتن کي پيو گڏ ڪري ۽ انساني ذهن کي ڪند ڪرڻ لاءِ زنگ آلود، بلڪ زهر آلود موضوع پيوتراشي ۽ لکي. اهي ئي نشہ آور هجر و وصال جا قصا، اهي ئي عيش رفتہ جا داستان سرائي جا انسنا، اهائي درباري قسم جي شعر و شاعري، اهوئي گل ۽ اهائي بلبل، اهوئي خط ۽ اهوئي خال، اهائي زلف مسلسل جي حڪايت! حالانڪ اهو دور بہ گذري ويو تہ ان دور جا ماڻيندڙ ۽ مدح گو بہ گذري ويا. اڄ نڪا آهي دربار، نڪو آهي عيش ۽ تجمل، نڪو آهي ساقيءَ ماه وش، نڪو آهي معشوق سيمين بدن، نڪو آهي باده جان افروز، نڪو آهي پير مغان زده شڪن، نڪو آهي جام جهان نما، نڪا آهي صراحي گردن دراز ۽ نڪو آهي عاشق جان بڪف اڄ تہ خلق پيئي، اٿي ۽ لٿي، اجهي ۽ امن لاءِ واجهائي، اڄ جنگ جا بادل ڇانيان بيٺا آهن، اڄ هر ملڪ راڪيٽ جي زد ۾ آهي. اڄ هر سرحد تي فوجون برسرپيڪار آهن. اڄ هر صبح ڪنهن نئين انقلاب لاءِ ٿو اچي تہ هر ڪا شام ڪنهن "صبح انقلاب" لاءِ پيئي پيچ و تاب کائي، اڄ هر هنڌ انقلاب آهي. هر ملڪ ۾ انقلاب ۽ هر قوم ۾ انقلاب. اهڙي دور ۾ اسان جي اديبن جو فرض منصبي اهوئي آهي تہ هو انسان جي اجتماعي شعور جي ترجماني ڪن."[1]

ان مان صاف ظاهر آهي تہ هو ادب کي اجتماعي قدرن جو ترجمان ۽ افاديت جو علمبردار ڏسڻ چاهي ٿو.

گراميءَ جي چوڻ مطابق ادب ۾ افاديت ضروري آهي. مگر جيئن تہ حالتن جي تبديليءَ سان گڏوگڏ افاديت جو معيار بدلجندو رهي ٿو تنهنڪري هو

---

[1] مولانا غلام محمد گرامي، 'ادب ۽ اديب'، سہ ماهي مهراڻ جلد 17 نمبر 3 ۽ 4، 1963ع.

موجوده دور جي سماجي زندگي ۾ هڪ اهڙو ادب ڏسڻ چاهي ٿو، جنهن ۾ طبقاتي ڪشمڪش جي مسائل کي بي نقاب ڪيو ويو هجي. ڇاڪاڻ تہ هاڻوڪو دور طبقاتي ڪشمڪش جو دور آهي. اهو ئي سبب آهي، جو هو چوي ٿو تہ اڄوڪي ادب کي عوامي ادب هجڻ گهرجي ۽ پس مانده عوامي طبقي جي جذبات، احساسات، خواهشات ۽ مسائل کي سامهون رکي لکڻ گهرجي. گرامي صاحب جي خيال ۾ جيڪي اديب، عوامي ادب لکن ٿا ۽ پورهيت ۽ محنت ڪش طبقي جي ترجماني ڪن ٿا، سي هن دور جي هڪ تاريخي تقاضا کي پورو ڪن ٿا. هو لکي ٿو تہ:

"ان مظلوم ۽ معصوم طبقي جي ترجماني ڪندڙ اديب ۽ شاعر مبارڪ جا مستحق آهن ۽ سندن قلم ۽ زبان تحسين جي لائق آهي. پاڻ کي جا نعالم ۽ شيرين فرهاد جي دور ۾ رهندڙ سمجهڻ وارا، ۽ دانشور ڪهڙي مبارڪ جا مستحق چئبا. جيڪي نڪي موجوده دور جي مسائل کي سمجهن ٿا، نڪي هن دور جي انسانيت جي مشڪلاتن کي ٿا ڄاڻن، ۽ نہ وري هن دور جي تاريخي ۽ عمراني تقاضائن کي ٿا پرکي سگهن! انهن جوا دب ۽ فن، انهن جو قلم ۽ انهن جو انداز بيان، سڀ حقيقت کان بعيد ۽ 'پا در هوا' جي مصداق!"[1]

ان مان نتيجو اهو ٿو نڪري تہ هو ادب جي تاريخي ۽ عمراني اهميت جو قائل آهي ۽ انهن ادب پارن کي قدر افزا سمجهي ٿو جيڪي سماجي ۽ اجتماعي تقاضائن تي پورو ٿهڪي اچن ٿا.

گرامي صاحب، نہ صرف ادب برائي حيات بلڪ ادب برائي تنقيد حيات جو قائل آهي. هو ادب ۾ هڪ اهڙو واضح صحت بخش نقطہ نظر جو هجڻ ضروري سمجهي ٿو جو سماج جي تعمير جو ڪم ڏئي ۽ انسانيت جي

---

[1] مولانا غلام محمد گرامي، 'ادب ۽ اديب' سہ ماهي مهراڻ جلد 12 نمبر 3 ۽ 4، سال 1963ع

تڪميل لاءِ پيغام ڏئي. 'ادب برائي ادب' کي هو لغو، لايعني ۽ انحطاط جي نشاني سمجهي ٿو ۽ اهڙو ادب جو صرف تفريح طبع ۽ احساس جمال جي تسڪين لاءِ لکيو وڃي ٿو ان کي سماج لاءِ مضر سمجهي ٿو. هوچوي ٿو تہ:

"اگر ادب ۾ ڪا اصلاح ۽ ارتقا نہ رهي، ادب ۾ ڪو مقصد نہ رهيو ۽ ڪو افادي نقطہ نظر نہ رهيو تہ پوءِ اهڙو ادب بہ تخريب ۽ مردني جو سبب بنجي وڃي ٿو ۽ اهڙو ادب بہ زهر آلود آهي. اهو ادب انسان جي ذهن ۽ فڪر لاءِ زوال جو سبب بنجيَ ٿو ۽ اهڙو ادب نئين نسل لاءِ ڪنهن تابناڪ ۽ روشن مستقبل پيدا ڪرڻ کان قاصر ۽ عاجز رهجي وڃي ٿو ۽ اهڙو ادب محض 'ادب برائي ادب' آهي، جو فقط تخيلات جي پتنگ پروازيءَ ۽ لفظن جي جادوگريءَ تائين محدود رهجي وڃي ٿو. ان جو زندگيءَ جي زنده ۽ روشن قدرن ۽ تقاضائن سان ڪوبہ واسطو نٿو رهي."[1]

ان مان صاف ظاهر آهي تہ هو 'ادب برائي ادب' جو نظريو رکندڙ کي غلط سمجهي ٿو.

گرامي صاحب جي نظر ۾ ادب جي وڏي اهميت آهي. هو ان کي تاريخي ارتقا جو هڪ جز سمجهي ٿو سندس خيال ۾ انساني تمدن جو تسلسل ۽ ارتقا، ادب جي بدولت قائم آهي، ۽ اهو ارتقا تمدن وانگر ادب ۾ پڻ ڪارفرما آهي. هو لکي ٿو تہ:

"پراڻي دور جي ديو مالا کان وٺي، ڏند ڪٿائن، قصن ڪهاڻين، داستان گوئيءَ ۽ شعر و شاعريءَ تائين، ادب، زندگيءَ جي شعور ۾ وسعت، گهرائي، تازگي، لطافت ۽ افاديت پيدا ڪندو آيو آهي. ادب ئي انسان کي انفرادي

[1] مولانا غلام محمد گرامي، سماج جي تعمير ۽ اديب، سہ ماهي مهراڻ جلد 13 نمبر 1 سال 1964ع

توڙي اجتماعي طور اڳتي وڌائيندو آيو آهي، انساني ارتقا جي قافلي لاءِ راهون هموار ڪندو آيو آهي، ترقيءَ ۽ انقلاب جون مشعلون روشن ڪندو آيو آهي. انسان جي مادي ۽ روحاني عروج تڪميل لاءِ جدوجهد ڪندو آيو آهي، طلسماتي ماحول ۽ جبر ۽ استبداد واري نظام تي ٺوڪيندو آيو آهي. جيئن زندگي پنهنجي افادي نقطه نگاهه کان جاندار ۽ ارتقا پذير آهي، تيئن ادب به جاندار ۽ ارتقا پذير آهي.[1]

بظاهر اهي خيالات ۽ نظريات، اهو احساس ڏيارين ٿا، ته گرامي تي ادب جي اشتراڪي ۽ مارڪسي نقطه نظر جو اثر آهي. ليڪن ائين هرگز نه آهي، ته هو ڪو ترقي پسند ادب کي اشتراڪيت جي مترادف سمجهي ٿو. سندس انهيءَ زاويه نگاهه مان مقصد صرف اهو آهي ته اهڙو ادب پيش ڪيو وڃي، جيڪو زندگيءَ جي صحيح ترجماني ڪري. هن جا اهي خيالات مغربي ادب جي مطالعي مان پيدا شده نه آهن، مگر جليل القدر مسلم مفڪرن جي مطالعي مان پيدا ٿيا آهن. هو اسلام کي هڪ عظيم انقلابي دين سمجهي ٿو جنهن جي تاريخي ۽ عمراني اثرات مان عبيدالله سنڌي، جمال الدين افغاني ۽ اقبال جهڙا عظيم مفڪر پيدا ٿيا. ان طرح غزالي ۽ مجدد الف ثاني، رومي ۽ شاه ولي الله، لطيف ۽ ملامعين کي اسلامي تصوف ۽ فلسفي جو ترجمان سمجهي ٿو. هو صاف صاف چوي ٿو ته:

"ادب جي خدمتگارن کي هن ملڪ جي سماجي اصلاح لاءِ جو مسلم سماج آهي- اسلام جي نظريه جي ماتحت ئي علم و فن جي آبياري ڪرڻ جڳائي، ڇا لاءِ ته ٻيا نظريا هن ملڪ جي 'ضمير ۽ مزاج' جي موافق نه آهن."[2]

---

[1] مولانا غلام محمد گرامي، 'ادب ۽ اديب' سه ماهي مهراڻ، جلد 12 نمبر 3 ۽ 4، سال 1963ع

[2] مولانا غلام محمد گرامي، 'سماج جي تعمير ۽ اديب' سه ماهي مهراڻ جلد 13 نمبر 1 سال 1964ع.

گرامي صاحب ادب توڙي زندگي کي محض مادي ۽ تهذيبي مظاهر جو آئينو نٿو سمجهي بلڪ هو ان جي روحاني ۽ مذهبي قدرن جو پڻ قائل آهي. هو چوي ٿو تہ:

"موجوده دور ۾ انساني سماج کي هڪ جوابي نظريہءِ حيات جي ضرورت آهي. هڪ اهڙو جوابي نظريہ، جنهن جو نقطہءِ آغاز خدا شناسي ۽ انساني دوستي هجي. جو معاشيات ۾ طبقاتي تعاون پيدا ڪري سگهي، جو سياست کي انساني نصب العين تي مضبوط ڪري سگهي، جو هر عمل ۽ حرڪت کي ايثار ۽ قرباني جي لذت کان آشنا ڪري سگهي، جو سائنس جي ايجادات کي انسان ذات جي فلاح ۽ ترقيءَ لاءِ خدمتگار بنائي سگهي ۽ جو بين الاقوامي فساد ۽ ظلم کي انساني وحدت ۽ اخوت جي تصور تي آڻي، هڪ ترقي يافتہ ۽ امن پسند سماج جو بنياد وجهي سگهي. بهرحال هن دور ۾ اهڙو نظريہءِ حيات گهرجي، جو مادي خواهش پرستيءَ کان عالم انسانيت جي جند ڇڏائي ۽ انسان جي انسان تي خدائي واري برتري کي ناس ڪري سگهي، طبقاتي ڪشمڪش جو بنياد اکيڙي، اخوت ۽ وحدت کي پيدا ڪري سگهي، زندگيءَ جي نعمتن ۽ پيداواري جنسن کي صحيح نموني ۾ ورهائي سگهي. جمهوريت پسند خيالن کي فروغ ڏئي سگهي، ۽ مذهب جي بي روح ڍانچي ۾ عمل ۽ اخلاق جو روح ڦوڪي سگهي. موجوده بي مقصد ۽ نامراد زندگيءَ ۾ ڪو عظيم مقصد پيدا ڪري سگهي. ۽ ظلم ۽ استبداد خلاف ذهني ۽ فڪري، عملي ۽ اخلاقي جهدوجهد هموار ڪري سگهي."[1]

---

[1] مولانا غلام محمد گرامي، 'سماج جي تعمير ۽ اديب' سہ ماهي مهراڻ جلد 4 نمبر 1، سال 1964ع.

ائين چئبو تہ سندس خيالي ۾ ادب هڪ اهڙي پيغام جو حامل آهي، جنهن ۾ ادب جي تاريخي ۽ عمراني حيثيت کي اهميت ڏنل آهي ۽ ان کي مقصدي، افادي ۽ اجتماعي شعور جو ترجمان سمجهيو ويو آهي.

گراميءَ جي عملي تنقيد پڻ انهن نظرين جي روشني ۾ ٿئي ٿي. سندس "بلبل جي فن جو تنقيدي مطالعو" سنڌي تنقيد ۾ هڪ مثالي حيثيت رکي ٿو. ان جو انداز سچو ئي سائنٽيفڪ آهي. اهو مضمون علمي ۽ تجزياتي تنقيد جو نادر نمونو آهي. جنهن ۾ تاريخي ۽ تهذيبي پس منظر ۾ بلبل جي فن جو جائزو ورتو ويو آهي ۽ ان جي اهميت تي روشني وڌي ويئي آهي. هو ٻڌائي ٿو تہ شاعر ان دور جي حالات مان ڪهڙي قسم جا اثرات قبول ڪيا ۽ سندس فن ۾ انهن جو ڪهڙو شديد رد عمل ٿيو. هو پنهنجي ماحول ۽ زماني جي ترجماني ڪرڻ ۾ ڪيتري حد تائين ڪامياب ويو آهي، گرامي صاحب جي ناقدانہ نظر نهايت وسيع ۽ تيز آهي ۽ هن بلبل جي فن جي هر گوشئہ تي روشني وجهي ان کي، چمڪايو آهي. هن شاعر جي ڪلام جي افادي پهلو کي اجاگر ڪيو آهي ۽ ان ۾ جيڪو روح عصر Zeitgeist پنهان آهي، تنهن کي معلوم ڪيو اٿس. هو ٻڌائي ٿو تہ شاعر ڪهڙو حيات بخش پيام ڏنو آهي. مثال طور هو چوي ٿو تہ "مرحوم بلبل جي مزاح ۽ طنز لڙڪ ۽ ٺهڪ مان اها مراد هئي تہ سنڌ جي مسلمانن ۾ نئون روح پيدا ٿئي، شڪست خوردگي ۽ زوال پزيريءَ جا آثار گم ٿين، سنڌي عوام ۾ حدت ۽ حرارت، خود آگهي ۽ خودشناسيءَ سان گڏ، پنهنجي تهذيب ۽ زندگيءَ، معاشرت ۽ ثقافت جي صحتمند اصولن سان هم آهنگي پيدا ٿئي، ۽ طوطي ۽ پولي واري نقاليءَ کان قوم جا خواص بہ بچن ۽ عوام بہ محفوظ ٿين"[1] هڪ ٻئي هنڌ چوي ٿو تہ "بلبل جي ظريفانہ طنز ۽ سندس تعريفي بذلہ سنجي، 'اختلافات ۾ مشابهہ پهلو' ۽ 'مشابهہ حالتن ۾ اختلافي پهلو' ٻنهي کي روشن ٿي ڪري، تان جو پڙهندڙ جي نگاهہ معاشري جي جهرندڙ ديوارن تائين پهچي ٿي وڃي، هو باهران رونق وارن اوچن محلن جي

[1] مولانا غلام محمد گرامي: بلبل جي فن جو تنقيدي مطالعو: سہ ماهي مهراڻ — جلد 12 نمبر 3 ۽ 4، 1963ع ص 166.

دريچن مان جهاتيون پائي ڏسي ٿا سگهن ته اندر ڪاريءَ وارا ڪڪ آهن! بلبل معاشري جي بيروح ۽ کوکلي ڍانچي کي پنهنجي قلمي لٺ سان نه فقط ڪڙڪائي ٿو ڇڏي پر تڙڪات ڪيائي ٿو ڇڏي!"[1] مطلب ته سندس عملي تنقيد ۾ انهن سڀني نظرين جي جهلڪ نظر اچي ٿي، جي هن شعر و ادب متعلق قائم ڪيا آهن.

گرامي بلبل جي فن جو تجزيو ڪندي تقابلي تنقيد Comparative Criticism کي پڻ اختيار ڪيو آهي. هن بلبل جي فن کي اڪبر ۽ خاليءَ جي فن سان ڀيٽي ثابت ڪيو آهي ته بلبل جو فن ۽ شعور گهڻو بلند پايه جو آهي. هن تنقيدي ڪاوش پيش ٿيڻ کان اڳ ۾ جيڪي تنقيدون لکيون هيون، انهن ۾ بلبل جي فن متعلق ڪيترائي اهڙا مهمل ۽ لغو رايا قائم ڪيا ويا هئا، جن ان جي ڪايا پلٽ ڪري ڇڏي هئي. گرامي صاحب بلبل جي فن جو مطالعو غائرانه نظر سان ڪيو آهي ۽ ان کي اصلي رنگ ۽ جزالت سان پيش ڪيو اٿس. هن جنهن علمي انداز سان بلبل کي ادبي دنيا سان متعارف ڪرايو آهي، تنهن ان جي فن کي سدائين لاءِ زنده ۽ تابنده بنائي ڇڏيو آهي ۽ انکي ادب ۾ هڪ اعليٰ مقام بخشيو آهي. سچ پچ ته جنهن وسيع نظري، فڪري گهرائي ۽ علمي تبحر سان بلبل جي فن جو تجزيو ڪيو ويو آهي، تنهن جو سنڌي تنقيد ۾ ڳولڻ سان به مس ڪو مثال ملندو! ڪاش گرامي صاحب ٻين به سنڌي اديبن ۽ فنڪارن تي تنقيد ڪرڻ ڏانهن توجه ڏئي!

گرامي صاحب جي هڪ نئين تنقيدي ڪاوش، مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات آهي، جا هڪ 'عظيم علمي شاهڪار' جي حيثيت رکي ٿي.

سنڌ جي مشهور مدبر ۽ فلسفي علامه آءِ آءِ قاضي، هڪ دفعي ڪنهن تقريب ۾ تقرير ڪندي چيو هو ته "جيڪڏهن اوهان چاهيو ته سنڌي زبان زنده رهي ته ان ۾ ڪي مفڪر پيدا ڪريو." اها ڳالهه زبانن جي ترقيءَ جي

---

1 .... ايضاً .... سال 1963ع ص 154.

اسباب کي جاچيندي ۽ ان جي تهہ تائين ويندي، بلڪل صحيح ثابت ٿئي ٿي. جرمني زبان ۾ گهڻي ۾ گهڻا مفڪر پيدا ٿيا آهن. ڪانٽ، هيگل، نٽشي، ڪارل مارڪس، فرائڊ ۽ ٻين عظيم مفڪرن جي فلسفي کي سمجهڻ لاءِ ۽ انهن جي تحصيل ڪرڻ لاءِ يورپ جا عالم وقت بہ وقت جرمني زبان سکڻ ڏانهن رجوع ڪندا رهيا. مطلب تہ جنهن زبان ۾ فڪري ۽ علمي سرمايو هوندو سا ڪڏهن بہ مري ڪونہ سگهندي.

افسوس جو مقام آهي جو سنڌيءَ ۾ علمي ۽ فڪري مواد جي بنهہ قلت آهي. سنڌيءَ ۾ ڪنهن بہ نقاد ادب جو فني، جمالياتي، معاشياتي ۽ نفسياتي تجزيو پيش نہ ڪيو آهي. دنيا جي ٻين زبانن جي ادب ۽ شاعريءَ متعلق تہ ٺهيو پر رڳو سنڌي شاعريءَ ۽ ادب متعلق بہ ڪنهن مستند نظريي کي ملحوظ رکي بحث نہ ڪيو ويو آهي. اهو ئي سبب آهي جو اسان کي اها خبر بہ نہ آهي تہ دنيا جي ترقي يافتہ زبانن جي ادب ۾ هن وقت ڪهڙا رجحان ۽ لاڙا برسر ڪار آهن. اسان انهن جي رفتار ۽ رخ کان بلڪل اڻواقف آهيون. نہ صرف ايترو بلڪ اسان پنهنجي ادب جي ارتقائي مرحلن، ان جي اسباب ۽ رجحانن کان بہ واقف نہ ٿيا آهيون. جيڪڏهن صورت حال اهڙي هجي تہ پوءِ اسان جي زبان جو اڳتي هلي ڪهڙو حشر ٿيندو؟ ۽ ادب جي ترقيءَ جي ڪهڙي توقع رکي سگهون ٿا؟

'مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات' سنڌي ادب ۽ علم جي دنيا ۾ هڪ انقلابي قدم جي حيثيت رکي ٿو. سنڌيءَ ۾ گهڻي عرصي کان تنقيد جي افسوسناڪ قلت محسوس ڪئي ٿئي ويئي، هن مقالي ان خال کي يڪ لخت پري ڇڏيو آهي. هيءَ ڪاوش احباب علم و ادب جي ذهني ۽ علمي تشنگي کي دور ڪرڻ جي سلسلي ۾ معاون ثابت ٿيندي، ان کي پڙهڻ سان، اسان پنهنجي قديم ۽ جديد ادب کي صحيح نموني ۾ پرکي ۽ سمجهي سگهنداسون.

ان مقالي ۾ عربي شاعري ايام جاهليت ۾، فارسي شاعريءَ جو قديم دور، اردو شاعري، سرائڪي ۽ ملتاني شاعري، سنڌي ڪلاسيڪي شاعري، ۽ سنڌي

جديد ادب تي مفصل تنقيد ڪئي وئي آهي، ۽ انهن زبانن جي ادبي رجحانن تي روشني وڌي ويئي آهي. گرامي صاحب انهن سڀني کي سماجي ۽ تهذيبي پس منظر ۾ جاچيو آهي، انهيءَ سموري ڪاوش ۾ هن شاعريءَ جو هڪ صحتمند نقطءِ نظر پنهنجي سامهون رکي بحث ڪيو آهي.

گراميءَ دبستان شاعري کي کولي پڌايو آهي ته شاعريءَ کي ڪيئن سمجهجي؟ شاعريءَ ۾ ڪفر، جنون ۽ عشق ڇو پيدا ٿيا؟ مئي، پيالو ساقي، معشوق، دير ۽ ڪعبي جا اشارات ۽ ڪنايات ڇا جي ڪري وجود ۾ آيا؟ انهن جا صحيح تاويلات ڪهڙا آهن؟ انهن جي نوعيت ۽ ماهيت ڇا آهي؟ اها شاعري ڪهڙي روح جي ترجمان آهي؟ از انسواءِ مشرقي شاعريءَ جي بين متعلقہ موضوعن جهڙوڪ اخلاقيات ۽ مذهب، تصوف ۽ شاعري، فلسفو ۽ الاهيات، دين ۽ ڪفر جي مسئلن تي باريڪ بينيءَ سان ڇنڊڇاڻ ڪئي آهي ۽ انهن جي اصليت ۽ حقيقت کي تاريخ ۽ عمرانيات جي روشني ۾ بحث ڪيو اٿس.

هن تنقيدي ڪاوش جو انهن دائمي ۽ زنده رهڻ وارن ادب پارن ۾ شمار ٿيندو جن کي ادب ۾ هڪ مستقل مقام هوندو آهي. هي مقالو نہ صرف فن متعلق بعض پيدا ٿيل غلط فهمين کي دور ڪندو بلڪ ادب جي حلقءِ احباب جي ذهن ۾ انقلاب آڻيندو. تنقيد ۾ هڪ نئين مڪتبِ فڪر جو پيش خيمو بنبو ۽ هڪ نئين ادبي روايت قائم ڪندو. خدا ڪري ڪو اهڙو عالم ميدان تي اچي جيڪو مغربي زبانن جي ادب، ان جي مختلف ارتقائي مرحلن، فني رجحان ۽ مڪاتب فڪر تي سنڌيءَ ۾ هڪ تفصيلي تنقيد لکي، جيئن سنڌيدانن کي خبر پوي ته علم و ادب جي دنيا ڪيڏي نہ وسيع آهي!

هن وقت تنقيدنگاري ۾ گرامي صاحب پيش پيش آهي. هن جا نظريات سائنٽيفڪ آهن. هن ترقي پسند نقط نظر جي وڏي حد تائين ترجماني ڪئي آهي. هن جي عملي تنقيد جو انداز مڪمل طور تجزياتي ۽ علمي آهي.

مولانا گرامي جي ادبي ۽ تنقيدي بحثن پڙهڻ کان پوءِ، معلوم ٿئي ٿو تہ سندس نقطہ نظرَ ۾ قديم ۽ جديد فن جو حسين ۽ دلنشين امتزاج موجود آهي. هن جديد فن کي بہ روحانيت ۽ اخلاق سان وابستہ رهڻ جي تلقين ڪئي آهي ۽ قديم فن کي پنهنجي بي روح ۽ خيالي دنيا مان نڪري، حقيقت جي دنيا ۾ پير رکڻ جي صلاح ڏني آهي.

ادبي مقالن کان سواءِ هن جن بزرگن ۽ عالمن جي سوانح حيات تي روشني وڌي آهي ۽ جن ادبي ڪتابن تي تبصرا ڪيا آهن، تن ۾ بہ تنقيدي پهلو نمايان آهي.ازانسواءِ سندس صدارتي خطبا ۽ ڪانفرنس جون تقريرون بہ تنقيدي اشارن سان پريل آهن.



(40)

محمد ابراهيم جويو

(هڪ معتبر علمي شخصيت ۽ زيرڪ نقاد)

فن ۽ فڪر جي دائري اندر محمد ابراهيم جويو جديد دور ۾ سنڌ جي هڪ تمام وڏي معتبر شخصيت ٿي اُڀريو. هُو ويهين صديءَ جي ٽئين ڏهاڪي کان وٺي هلندڙ صديءَ تائين ادبي ۽ سماجي سچاين جو اظهار، موقعي بہ موقعي پنهنجي قلم ۽ زبان سان ڪندو آيو آهي. ابراهيم جويو هڪ باڪمال فرد ثابت ٿيو جنهن جي سچي جذبي ۽ ذهني تدبيرن نہ رڳو ادب، تعليم ۽ سياست کي پنهنجي وطن ۾ دڳ سان لڳايو پر سندس ڪوشش سان سنڌي ٻوليءَ کي سنڌ ۾ سڌيءَ طرح سان استحڪام رهيو نہ فقط ايترو بلڪ اڻ سڌيءَ طرح سان قوم جي بقا واري جدوجهد کي بہ دوام مليو.

ابراهيم جويي جون متعدد تحريرون تنقيدي ادب، سماجي فڪر ۽ ڏاهپ جي دائري اندر شمار ٿين ٿيون. حقيقت ۾ علمي فڪري ۽ احساسي رد عمل ئي آهي، جنهن کي زندگيءَ جو اهڃاڻ چيو وڃي ٿو. ۽ ان جي مؤثر ترين اظهار جو وسيلو وري 'ادب' آهي. ادب جو ڳانڍاپو ڌرتي ۽ ماحول سان هوندو اهي، جنهن جي تصور کانسواءِ ڪو بہ 'اهڃاڻ' پيدا ٿيڻ ناممڪن آهي. اديب حالات درميان رهي ڪري فڪر ۽ عمل جي زور تي تخليق جا زاويہ ناهيندو آهي. اصل ۾ ذهن ۽ تخليقي قوت درميان جيترو مضبوط رشتو هوندو، اظهار بہ اوتروئي اثر انگيز ٿيندو آهي. ابراهيم جويي جي ادبي

نظريي جو لب لباب بہ افادي آهي، جنهن جو تت اهو آهي تہ ادب معاشري جي پيداوار آهي، جو زندگيءَ سان گهاٽو سڻنڌ رکي ٿو. ادب زندگيءَ جي قوت ۾ واڌارو آڻي ٿو اهو اسان جي جذبات ۽ احساسات کي پاڪيزه ڪري ٿو. انسان جي ارادي جي قوت کي تقويت رسائي ٿو ۽ ماڻهوءَ کي انسانيت جي زيور سان آراستہ ڪري ٿو.

انهيءَ ڳالهہ کان ڪير انڪار ڪندو تہ عالم اديب ۽ تخليقار ۽ دانشور اصل ۾ وقت جا پيغامبر آهن. انهن جي ڪاوشن سان ادب ۽ فڪر ماضيءَ کان حال ۽ حال کان مستقبل ڏانهن شعور جي دريا جي صورت ۾ سفر جاري رکندو اچي ٿو. ابراهيم جويي بہ انساني شعور جي تاريخي ارتقا جي سلسلي ۾ ڪيترائي ڪارآمد ڪتاب سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪري قوم جي ذهانت ۾ واڌارو آندو آهي.

ابراهيم جويو نقاد جي حيثيت سان بہ هڪ اهم درجو والاري ٿو. هن جي تنقيدي خيالات ۽ جو محور بہ سماجي حقائق جي چوڌاري گردش ڪندو رهيو آهي، جنهن کي جديد دور جي سائنسي سچائي ۽ فڪر کان الڳ ڪري نٿو سگهجي. ابراهيم جويو پنهنجي ادبي نظريي سان ائين ڳنڍيل رهي ٿو جيئن هو پنهنجي عملي زندگيءَ ۾ بعض اصولن سان سختيءَ سان جنبيل هوندو آهي. ابراهيم جا ترجما توڙي شاعرن ۽ اديبن تي لکيل سندس مقالا سنڌي ادب جو سرمايو چئي سگهجن ٿا. انهن ۾ زندگيءَ ڏانهن سندس رد عمل ۽ ادب جو هڪ واضح نظريو بيان ڪيل آهي. هُو ادبي پرک ۾ تجزياتي تنقيد تي اعتبار رکي ٿو. بلاشڪ سندس تنقيدي شعور گهرو آهي، تاهم اسلوب ۽ انداز ۾ هُو ادبي نقاد بدران هڪ سماجي مفڪر ۽ تجزيہ نگار زياده محسوس ٿيندو آهي. هن جي عملي تنقيد جا چند تراشا هيٺ درج ڪجن ٿا.

> "انقلابي شاعر جي دنيا جون بہ صورتون ٿين ٿيون. هڪ داخلي ۽ ٻي خارجي ۽ هُو هڪئي وقت پنهنجي دنيا جي انهن ٻن نظارن منجهہ رهي ٿو. داخلي صورت هن دنيا جي

اُها آهي، جتي هُو حقيقتن جي تلخيءَ کان بيزار ٿي، پنهنجي عوام ۽ دنيا جي مستقبل جا خواب لهي ٿو ۽ اُهي خواب سندس من جي پيڙا جا پاڇا بڻجي هن جي شعر ۾ ظاهر ٿين ٿا ۽ هيءُ سندس شعر يا اُن جو ڪيف ۽ رنگ عالمي ۽ آفاقي ٿئي ٿو. هن جي دنيا جي خارجي صورت اُها آهي، جڏهن هن جي پنهنجي سماج جون انقلابي قوتون ايتريون اپريل هونديون آهن يا هُو سمجهندو آهي ته اُپريل آهن. جو اڳتي وڌي، پنهنجي وَسَ ۽ مرضيءَ سان سماجي ڦيرگهير آڻي سگهن. تڏهن هُو پنهنجي شاعريءَ کي انهن جي ميدان ۾ انهن سان گڏ آڻي بيهاري ٿو ۽ سندس اُها شاعري سندس سماج جي پوري عوام جي پنهنجي شاعري بڻجي وڃي ٿي. اياز جي شاعريءَ ۾ سندس هنن ٻنهي دنيائن جون تجليون موجود آهن. عظيم لينن "آرٽ ۽ لٽريچر" جي نالي سان پنهنجي هڪ تصنيف ۾ انٽرنيشنل تراني جي خالق گاٽئير Gautier لاءِ چيو هو ته هو گيت ۾ پروپئگنڊه ڪندڙ آهي. اياز جو هر گيت به پروپئگنڊا ڪندڙ آهي ۽ ساڳي وقت جيئن ٿي ۽ جڏهن به ..... هاڻي يا ڏهن سالن، ويهين سالن يا سؤ سالن کانپوءِ... اُن جو اُهو رول پورو ٿيو ته به پنهنجي عالمي ۽ آفاقي معنيٰ سان ادب ۽ فن جي اصل ماڻڪ طور ائين ئي قائم رهندو".

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو)

"اياز جون علامتون به اُهي آهن، جن سان هن جو عوام چڱيءَ طرح آشنا آهي. انهن علامتن وسيلي هن قومي ۽ طبقاتي جدوجهد جو اظهار ڪيو آهي، جنهن جدوجهد ۾ سندس ٻڏندڙ سنڌ جو سمورو عوام اڄ مصروف آهي. اياز جي ٻولي به عوام جي ٻولي آهي ۽ ان ٻوليءَ ۾ هن پنهنجي

ماضيءَ جي روايت ۽ مستقبل جي تصور جو اظهار
ڪيتري نه ساختگيءَ سان آندو آهي، تنهن جو اندازو
سنڌس باذوق پڙهندڙ خود ڪري سگهن ٿا.“

(جل جل مشعل جل جل) جو مهاڳ

اسان جي سنڌي شعر ۽ سنڌي ادب جو اڄ اهو ئي مقصد
آهي، اسان جي هر مادياتي ۽ روحاني ڪاوش جو سماجي
ڪارج پڻ اهو ئي آهي. اسان مان جيڪو به هن ڏس ۾
جيترو به حصو وٺندو ۽ اُن جي پورائي جي جيتري
ڪوشش ڪندو اوترو هو پنهنجي همعصر نسل ۽ آئنده
نسلن جو معمار ۽ محسن شمار ٿيندو ۽ تاريخ ان جا
اوترائي ڳڻ ڳائيندي.

(وڄون وسڻ آئيون) جو مهاڳ

محمد ابراهيم جويو خالص علمي روايت يا ادبي مصطلحات جي تحت پرک نه ڪندو آهي ۽ نه وري هن تخليق ۽ تنقيد مهل فني اصول آزمايا آهن. سنڌس تجزئي ۾ تنقيد ادبي جز طور شامل ته ٿيندي آهي، تاهم اُها سماجي فڪر ۽ ڪلچر جي روشنيءَ ۾ ڪئي ويندي آهي. هُو ادب کي سماجيات جو شعبو ۽ قوم جي بقا ئي حيات جو هڪ اوزار سمجهي ٿو. سنڌس تنقيد کي سنڌي ادب ۾ هڪ ترقي پسندانه ۽ صحتمند انداز سمجهو وڃي ٿو. سنڌس خاص ادبي نڪتهٔ نظر باعث سيڪيولر ذهن وارا لکڻهار هن جا گرويده بنجي رهيا ۽ اهي ئي سنڌس تنقيدي نگاهه ۾ اهميت رکندا هئا. اهو ابراهيم جويي جي ترغيب ۽ تحسين جو ڪمال چئجي يا سنڌس اُفتاد فڪر جو اثر جو ڪيترائي قلمڪار ۽ شاعر ۽ اديب سنڌس فڪر حيات ۽ ذوق جي پاڇي ۾ اُسريا ۽ ادب ۾ نالو پيدا ڪيائون. انهن ۾ شيخ اياز جي انقلابي شاعري به وجود ورتو ته غلام ربانيءَ جي ڪهاڻيڪاري به پروان چڙهي ته سراج الحق به سلجهيل ترقي پسندانه راه تي گامزن ٿيو. الهداد ٻوهيو به جيتوڻيڪ سنڌس اشارات مان ئي مستفيض ٿيو تاهم لسانياتي فن ۾ الجهي رهجي ويو ۽ ادبي فن يا تنقيد ۾ ڪابه ادبي

روايت لهي نہ سگهيو. ابراهيم جويو بلاشڪ سنڌي سماج جي هڪ ڪارساز هستي رهيو آهي، تاهم ڏسڻو اهو آهي تہ صحيح معنيٰ ۾ هن ادب ۽ تنقيد ۾ ڪيتري پائيداري ڪئي آهي؟ سندس تنقيدي ورتاءُ مان لکندڙن سان ڪا بي انصافي تہ ڪانہ ٿي آهي؟

حقيقت ڇا آهي جو اديب يا شاعر خاص زماني ۾ ساهہ کڻندو آهي. ۽ بحيثيت فرد جي سندس ذاتي رغبتون بہ پنهنجون من پسند هونديون آهن. هُو تربيت جي لحاظ کان بہ خاص ماحول ۽ تعصبات ۾ پليل هوندو آهي. ان ڪري تخليق جي رنگ ۽ مزاج کي سمجهڻ واسطي نقاد کي وسعت نگاهہ جو هجڻ ضروري آهي. خاص ڪري نقاد فنڪار کي سمجهڻ لاءِ فن پاري ۾ سمايل تخليقي محرڪات ۽ ادراڪ کي معلوم ڪرڻ جي ڪوشش ڪندا آهن. اگر نقاد فن پاري جي عظمت کي ماپڻ چاهيندو آهي تہ پوءِ مطلب ۽ معاني، مغز ۽ مفهوم کي زير مطالع آڻيندو آهي ۽ وري جيڪڏهن فني حسن جو تجزيو ڪندو اهي تہ فن پاري جي هيئت، پيڪر ۽ صورت کي پنهنجي مد نظر رکندو آهي. ان کان علاوه ادبي تنقيد ۾ سرجڻهار جي قدر ۽ مقام جو تعين ڪرڻ بہ لازمي شرط هوندو آهي، جيڪو فرض ابراهيم جويو بہ نڀائي ٿو. ڪن نقادن اهو تاثر ڏنو آهي تہ هن جي تنقيدي انداز ۾ خاص ڪري فني تجزيو متاثرو هوندو آهي، تاهم سندس تنقيد سماجي ۽ تاريخي تنقيد جو هڪ مؤثر انداز ضرور رکي ٿي، جنهن سنڌي ادب تي گهرو اثر بہ ڇڏيو. هن جا ڪي تنقيدي فيصلا ۽ رايا اصولن بجاءِ شديد رغبت تحت بہ وجود وٺن ٿا. ان طرح جتي سندس انداز بيان جذبات کان مغلوب ٿي ويندو آهي، اُتي تنقيد بہ محض تاثراتي بيان جو رنگ وٺي بيهندي آهي ۽ ان ۾ پاسخاطريءَ جو شائبو پيدا ٿي ويندو آهي. البتہ سندس تحرير ذاتي بدديانتي واري خيال جي ڪنهن بہ صورت ۾ پيداوار نہ هوندي آهي. اها فقط قومي سچائيءَ جي بيباڪ اظهار باعث وجود وٺي ٿي. ابراهيم جويي رسول بخش پليجي جي ٻن ڪتابن "انڌا اونڌا ويڄ" ۽ "سنڌي ذات هنڄُن" کي سنڌي ادب جا مثالي ڪتاب شمار ڪيو آهي ۽ پوئين ڪتاب جي مقدمي ۾ ليکڪ جو اظهار تشڪر ڪندي چيو اٿس تہ:

هن ڪتابجي مصنف، اسان جي سُڄاري اڳواڻ، ساٿيءَ جيئن سنڌي ادب جي ڀرپور سڌي ۽ ڀڏري مخالف گروهه جي وارَ جو بروقت پنهنجي جاندار تصنيف "انڌا اونڌا ويچ" ۾ تز جواب ڏنو هو، تيئن پنهنجي هن املهه تصنيف "سنڌي ذات هنجن" ۾ اُن بئي، پنهنجن جي ويس ۾ لڪل ۽ وڏيڪ خطرناڪ دشمن گروهه جي هاڃيڪاريءَ جو وقتائتو جائزو ورتو آهي، جنهن لاءِ سچ پچ تہ سنڌي ادب سندس ٿورائتو آهي."

وري لکي ٿو تہ:

"جيڪا ٻولي اسان اڄ 'سنڌي ذات هنجن' جهڙو نثر ڏئي سگهي ٿي ۽ اُن جهڙي پرک ڏئي سگهي ٿي، اُها ٻولي ڪيئن نہ عظيم هوندي ۽ نيٺ ائين ڪيئن ٿو ٿي سگهي تہ ههڙي عظيم ٻولي عظيم قوم کان گهٽ ڪنهن کي ملي هجي."

رسول بخش پليجي جا ڪتاب قومي جدوجهد جي راهن ۾ مثبت افادي ڪردار جا حامل ضرور آهن. تاهم ان انداز بيان کي هڪ باسليقہ ۽ مصدق تنقيدي بحث چئي نٿو سگهجي. بقول جويي صاحب پلي ڪٽي اهو صاف ستري اصطلاحي ۽ آسان ٻوليءَ ۾ اظهار ٿيل آهي تہ بہ پليجي جي مناظري واري انداز سبب اهو تلخي آميز بنجي پيو آهي. البت ان ۾ ادب جا طبقاتي ماهيت جا ڪجهہ پهلو ضرور روشن ٿيل آهن. جنهن کان عام پڙهندڙ ضرور واقف ٿئي ٿو تہ بہ اهو فقط تاريخي مضمون جي دفعي جو هڪ عام مقالو آهي، جنهن ۾ نالي ماتر بہ ٺوس تنقيدي موضوع زير بحث نہ آيو آهي.

رسول بخش پليجي جو "سنڌي ذات هنجن" ڪتاب 1983ع ۾ شايع ٿيو هو جڏهن تہ ان کان اڳ راقم جو مشهور ڪتاب "سنڌي ادب ۾ تنقيد" شايع ٿي چڪو هو. ان ۾ "سنڌي تنقيد" جي ترقي پسندانہ ۽ رجعت پرستيءَ جي انداز نظر مابين ڪشمڪش ۽ مختلف گروهن جي تنقيدي

خيالات جو نهايت علمي انداز ۾ تجزيو ڪيو ويو هو. مگر ابراهيم جويي طرفان ان ڪتاب جو ذڪر نہ ڪرڻ ۽ فقط رسول بخش پليجي جي ڪتاب کي تنقيدي ادب جو مثالي ڪتاب ڄاڻائڻ ادبي پاسخاطريءَ جو ڏنو وائنو مثال آهي. نہ اهڙي راءِ ادبي وقعت رکي ٿي ۽ نہ ان ۾ ڪا تنقيدي بصيرت آهي.

ابراهيم جي معروف ادبي ڪم ۾ ”شاهہ سچل ۽ سامي“ کي بہ تنقيدي ادب جي نمائنده ڪتابن ۾ شمار سمجهڻ گهرجي. ان ۾ تاريخي ۽ سماجي پس منظر کان مخصوص حالات جي روشنيءَ ۾ شاعريءَ جو فڪري ۽ تنقيدي مطالعو ڪيو ويو آهي. تاهم ان جي ظاهر ظهور خامي اها آهي جو سمورو تجزياتي اڀياس شاعرن جي مثالي ابيات کان خالي آهي. ان جي برعڪس ڊاڪٽر سورلي، ڊاڪٽر گربخشاڻي شاهہ لطيف جي ڪلام جي هر رخ کي چٽو ڪرڻ لاءِ مختلف سرن مان چونڊ بيت شواهد طور موضوع جي سمجهاڻيءَ لاءِ پڙهندڙن آڏو پيش رکيا آهن.

محمد ابراهيم جويي جي شخصيت جي مختلف فڪري ۽ علمي پهلن بابت هيستائين ڪيترن قلمڪارن جا زرخيز مقالا رقم ٿي چڪا آهن. انهن مان اڪثر تحريرون ”سڀاجهو ساجهوند“ ڪتاب ۾ جمع ڪيون ويون آهن. اهو ڪتاب سندس زندگيءَ جي مختلف رخن جو گهرو عڪاس بہ آهي تہ سندس سموري قلمي جاکوڙ ۽ عملي جدوجهد جو پڻ چٽو شاهد آهي. اڪثر ليکڪن ۽ تجزيہ نگارن ان نڪتي کي پايہ ثبوت تي رسايو آهي تہ هن ڏاهي شخص پنهنجي حيات حقيقي طور سڦلي گذاري آهي. ان ڪتاب جو تت اهو آهي تہ محمد ابراهيم جويو هڪ هم صفت اسڪالر، هڪ مخلص ۽ اڻ ٿڪ انسان هئڻ کان علاوه سنڌ وطن جو سچو پچو پرستار رهيو آهي. سندس شخصيت جي قدر ۽ وقعت لاءِ قلمي ۽ عملي مثالن کي آڏو رکندي نقادن تورتڪ ڪئي آهي، جن مان اڪثر و بيشتر صحيح نتيجا ڪڍيا ويا آهن.

○

(41)
سرور علي 'سَرور'

(سنڌي ادب جو هڪ سُڄاڻ نقاد)

سنڌي تنقيد جي تاريخ سرور علي 'سرور' جي نالي کانسواءِ اڌوري رهجي ويندي. هن جي تنقيدي تصنيف ڪارٽي (شاهه عليہ رحمت جو فلسفو) نالي سان مشهور آهي، جيڪا 1960ع ۾ شايع ٿي هئي. اها سنڌي قوم جي بدنصيبي آهي جو سٺا سٺا لکندڙ بہ محض معاصرانہ تعصب جو شڪار ٿي ادب جي اسڪرين تان گم ٿي ويا. حيرت ٿئي ٿي جو هن جي ادبي ذڪر کان ادبي تاريخون بہ يڪسر خالي آهن. سرور علي سرور جي تنقيدي ڪتابن مان معلوم ٿئي ٿو تہ کيس ادب ۽ فن سان ملحق علمن جي ارتقا جو ڪافي گهرو مطالعو هو. اُن کان علاوه هُو سنڌي شاعري ۽ قومي ڪلاسيڪي ورثي جي لوازمن جي بہ پوري آگاهي رکي ٿو. هن جو 'ڪارٽي' ڪتاب ادبي تنقيد جو هڪ سهڻو مثال آهي، جنهن ۾ هن شاهہ لطيف جي شاعري ۽ ڪلاسيڪي ادب جو جماليات جي روشنيءَ ۾ تنقيدي جائزو لکيو آهي. سندس تنقيدي بحث ۾ لامحالہ فلسفيانہ گهرائي اچي وڃي ٿي. هن شعر جي تدريجي ترقيءَ کي شاهہ جي فڪري ارتقا سان ڳنڍيو آهي، جنهن کي ڪلام جي بيتن مان سمجهايو آهي. هن جو سمورو تنقيدي انداز جمالياتي ۽ تاثراتي آهي. سرور شاعري ۽ ادب جي ماهيت ۽

اوسر تي روشني وجهندي چوي ٿو:

"هيءَ حقيقت آهي تہ انسان هڪ معاشرتي حيوان آهي، تنهنڪري هن ۾ پنهنجي خواهشات، جذبات ۽ خيالات کي بيان ڪرڻ جو جيڪو جذبو بدرجہ اُتم موجود آهي. اسين پنهنجا احساسات ۽ خيالات فن موسيقي، سنگ تراشي، مصوري ۽ شعر و شاعري جي ذريعي، خوبصورتيءَ سان بين ماڻهن تائين پهچايون ٿا. جن کي پڙهڻ سان يا ڪنهن واقع کي ڏسڻ سان، انهن تي رنج و خوشي، تعجب ۽ سنجيدگي، بي خودي ۽ مستي طاري ٿئي ٿي، جنهن کي اسين تاثر "ادب" چئون ٿا. اها ڪيفيت يا تاثر جيڪڏهن محسن آهي تہ مقبول نہ تہ مردود آهي. ڇاڪاڻ تہ ادب ۾ اهو سڀ ڪجهہ هوندو آهي جو ڪنهن قوم جي روحاني نشو نما، تهذيب، اخلاق، تربيت، نفس ۽ اقرار جي شائستگيءَ لاءِ ضروري آهي...."

اول اول انساني زندگيءَ جي مقصد تي بحث ڪندي مولانا رومي، جامي ۽ بين اسلامي ۽ مغربي مفڪرن جي ويچارن جو تت ڪيندي سرور پڌايو آهي تہ عشق جي جذبي مان ئي ادب، فن، شاعري ۽ سائنس معرض وجود ۾ آيا آهن. ان سلسلي ۾ هُو خيال آرائي ڪندي چوي ٿو تہ:

"افلاطون پنهنجي مڪالمن ۾، ان کانپوءِ ابن سينا عشق جي حقيقت متعلق وڏو بحث ڪن ٿا. انهيءَ سڀي فلسفي مطابق عشق هڪ وجداني ڪيفيت آهي، جنهن جو خاصو مستي، انهماڪ ۽ ڪُلي جذب آهي. عشق جي صفت پيهم آرزو آهي ۽ سندس مقصد انهيءَ آرزوءَ جي تڪميل آهي. ذات خداوندي انهيءَ عشق جي جذبي جي تڪميل ڪري روح ڪائنات يعني محمد ڪارڻي پيدا ڪرڻ تي مجبور ٿي. اڄ تائين انهيءَ پيهم آرزوءَ جي ڪري، تخليق جو جذبو ڪارفرما آهي. تنهن ڪري

عشق اها قوت آهي جا عالم ڪون و مڪان ۾ ربط ۽ نظم قائم رکي ٿي، هيءُ جذبو جڏهن انسان جي دل ۾ پيدا ٿئي ٿو تڏهن هن جا جذبات منظم ٿي، عقل سليم کي پيدا ڪن ٿا. جنهنڪري انساني وجود ۾ ربط ۽ نظم جو سلسلو قائم ٿئي ٿو ۽ انسان حيات جاوداني حاصل ڪري ٿو تنهنڪري عقل سليم جو نالو عشق آهي....."

سرور ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ کي 'رهنما نقاد' ڪري اڳتي وڌيو آهي. هو سندس شخصيت جو ان ڪري به متعرف آهي، جو ڪيس لطيفي ڪلام جو آشنا سمجهي ٿو. هن جي ٻوليءَ ۽ اسلوب بيان جو هُو دل سان مداح آهي، جنهن کي سنڌي ٻوليءَ جو صحيح معيار ڄاڻايو آهيس. اهو ئي سبب آهي جو هن تنقيدي واٽ ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي بيان ڪيل رمزن کي زياده وضاحت سان بيان ڪرڻ پنهنجو ادبي مقصد ڪري ورتو آهي. ڊاڪٽر گربخشاڻي جماليات جي فلسفي ۾ افلاطوني مڪتب فڪر جو پيروڪار آهي، ساڳيءَ طرح سرور علي سرور به قديم ابتدائي فلسفن ثنويت، ماديت ۽ استدلالي تي روشني وجهڻ بعد آخر ۾ افلاطوني مڪتب تي دلالت ڪندي لطيفي ڪلام جي روح کي عين جماليات ۽ ذوق جو هڪ پرتوو قرار ڏئي ٿو. هُو ان جي وضاحت ڪندي چوي ٿو.

"فلسفہ جو چوٿون مڪتب آهي، مڪتب افلاطوني، هن مڪتب جي فيلسوفن جو خيال آهي تہ جهڙيءَ طرح حيوي صفتن جو سرچشمو خدا يا روح آهي، تهڙيءَ ريت غير حيوي صفتن جو خالق پڻ خدا آهي، ڪائنات ۾ خدا جي مختلف صفتن جو ظهور مختلف حيثيتن سان ٿي رهيو آهي. هنن جي نظريہ مطابق مادو هڪ بي معنيٰ شيءِ آهي. هن خيال جي ابتدا افلاطون کان ٿي ۽ موجوده زماني ۾ تمام وڏا فيسلوف برڪلي کان برگستان تائين هن مسلڪ جي تائيد ڪن ٿا. شاهہ عبداللطيف عليہ رحمت پڻ انهيءَ مسلڪ جو آهي. هُو ڪائنات کي خدا جو مظهر

سمجهي ٿو تمام ذي روح يعني حيوي ۽ غير حيوي
صفتن جو خالق الله آهي، جو زمين آسمان جو نور آهي.
الله نور السماوات والارض“.

سرور وحدت الوجود جي تصوفانہ فلسفي تي روشني وجهندي، ان جي مختلف نڪتن کي شاهہ لطيف جي ڪلام مان تسلسل سان واضح ڪيو آهي. مثلاً هُو نفيءَ ۽ اثبات جي تفريق کي مٽائيندي چوي ٿو.

اسين مادي کي خدا جي صفتن جو هڪ جزو سمجهون ٿا. تنهنڪري الله جي لفظ جو انڪار ڪندڙ انهيءَ لفظ جو ٻئي نموني اقرار ڪري ٿو. انسان جي فطرت مجبور آهي تہ هُو ڪنهن نہ ڪنهن نموني، اهڙي وجود کي تسليم ڪري جو خود بہ خود پيدا ٿيو آهي ۽ جو ڪائنات جو خالق آهي. بهرحال ماده پرست ۽ خدا پرست ۾ جهيڙو لفظي آهي، حقيقي نہ آهي، تنهنڪري شاهہ عليہ الرحمت فرمائي ٿو.

اول الله عليم، اعليٰ، عالم جو ڌڻي،
قادر پنهنجي قدرت سين قائم آهي قديم،
والي، واحد، وحده، رازق رب رحيم،
سو ساراهہ سچو ڌڻي، چئي حمد حڪيم،
ڪري پاڻ ڪريم، جوڙون جوڙ جهان جون.

اهڙيءَ طرح معنوي گهرائي تائين رسندي نقاد متناسب بيتن جي سلسلي سان پوري تصوفانہ فڪر کي جمال پرستيءَ جي آئيني ۾ ڏٺو ۽ پرکيو آهي ۽ ان کي آسان لفظن ۾ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي اٿس. ڊاڪٽر گربخشاڻي شاهہ جي شاعرانہ پهلوءَ جي روحاني يا باطني پهلوءَ جي وضاحت ڪندي صوفين جي تقويٰ يا تطهير نفس جي سلسلي ۾ سندن روحاني منزلن جو ذڪر ڪيو آهي، جنهن کي اسين شاعر يا فنڪار جي ذهني يا ذوقي ارتقا بہ چئي سگهون ٿا. ساڳيءَ ريت سرور بہ وحدت الوجود يا حقيقت محمدي جي تخيل کي اسلامي افڪار کانسواءِ يوناني ۽ آريائي علمن جي نقطہ نگاهہ کان بہ پرکيو آهي. هن صوفين جي تصوري عالم کي منزل احد، منزل واحديت، منزل حقيقت ۽ منزل معرفت سان تطبيق ڪئي

آهي. سرور جي ناقدانہ راءِ مطابق سسئي، سهڻي، راءِ ڏياچ ۽ ڪؤنرو شاعر جي ضرورت وقت مطابق عشق جو روپ آهن ۽ اُهي اصل ۾ قوت عاملہ يا حالتن مطابق اصطلاح آهن، جنهن لاءِ ناقد ڏاڪي بہ ڏاڪي شاهہ جي ڪلام مان مثالن سان تشريح پڻ ڪئي آهي. ڊاڪٽر گربخشاڻي جيڪي روحاني رمزون بيان ڪيون آهن تن ۾ اسان جو هي نقاد منطقي انداز ۾ مفهوم پيدا ڪرڻ ۾ ڪامياب ويو آهي. سرور لطيف جي نڪتہ نگاهہ کي عشق جي درجات ۾ ورهايو آهي ۽ اهڙيءَ طرح آرزو، ذوق، درد، سوز ۽ عشق کي انسان جي وجودي ارتقا سان ڳنڍي ڪلام جي تشريح ڪئي آهي. ان ريت سالڪ عشق جا چاڙهيڪا چڙهي روح جي دائري ۾ داخل ٿئي ٿو ۽ بل آخر اهو سمورو لقاءِ وجوديت، ذوق لطيف ۽ جمال ۾ بدلجي وڃي ٿو.

سرور شاعر جي فنڪارانہ خوبين کي پرکڻ لاءِ ڊاڪٽر گربخشاڻي جي تنقيد کي درست معيار ڪري سمجهي ٿو. هن جي نگاهہ ۾ بہ شاعري جي فن جو اصل روح بلاغت ۽ فصاحت ۾ آهي، جن کي نقاد سهڻن ۽ ٺيٺ ۽ واضح مثالن سان ڪلام مان پيش ڪري پنهنجي علمي ذوق جو ثبوت ڏنو آهي. هُو چوي ٿو تہ:

> جيتوڻيڪ شاهہ جي ڪلام ۾ علم بيان جون تمام خوبيون، مثلاً تشبيهہ، استعاره، ڪنايہ ۽ مجاز وغيره موجود آهن، تنهن هوندي بہ اسين شاهہ جي ڪلام کي معياري نہ سمجهون ها جيڪڏهن هن جي ڪلام ۾ عبارت النفس، اشارت النص، دلالت النص ۽ اقتضاءِ النص جهڙيون اعليٰ صنعتون نہ هجن ها. مجاز ڪنايہ ۽ تشبيهہ جهڙيون صنعتون تہ هر شاعر جي ڪلام ۾ موجود هونديون آهن...."

اهڙيءَ طرح نقاد بلاغت جي مختلف اصولن سان شاعر جي ڪلام کي پيٽيندو اها ڳالهہ واضح ڪري ٿو تہ اهڙين بلند پايہ خوبين باعث ئي شاهہ جو ڪلام بلند ۽ بليغ ٿي ويو آهي.

سرور علي سرور جو 1961ع ۾ هڪ بيو ڪتاب بعنوان 'اعتراف' (شاهه جي فلسفي جي مومل جو مجازي رخ) شايع ٿيو جيڪو پنهنجي پَر ۾ نئون ۽ انوکو تجربو هو. ان ۾ شاهه لطيف جي فلسفي ۽ مقصد کي افسانوي رنگ ۾ پيش ڪيو ويو آهي. مصنف چواڻي ته: "هن افساني ۾ مون شاهه جي فلسفي جي روشنيءَ ۾ نفس اماره جو ارتقا ڏيکاريو آهي." پراڻي ۽ نئين مغربي ادب ۾ ڪجهه مڪالمات يا تمثيل جي صورت ۾ تنقيدي ادب لکڻ جا اهڙا مثال موجود آهن. اهو تمثيلي انداز ۾ تنقيد جو نمونو آهي. جنهن کي تاثراتي تنقيد جي دفعي ۾ ڳڻي سگهجي ٿو.



(42)

قربان علي بگٽي

قربان بگٽي پنهنجي دور جو هڪ معروف قلمڪار ٿي گذريو آهي. هن جي تحريرن کي علمي حلقن ۾ وقعت حاصل رهي آهي. سندس مقالا علمي قدر رکڻ کان سواءِ تحقيقي انداز به رکن ٿا. خاص ڪري ڊاڪٽر تنوير عباسي، انور پيرزادي، شيخ اياز مولانا گرامي، سراج ۽ ٻين تي ڪيل سندس تنقيدون مطالع پسندن لاءِ ڪافي رغبت جو سامان رکن ٿيون ۽ اهل علم جو پاڻ ڏانهن توجہ ڇڪائيندڙيون رهن ٿيون. ان ڳالهہ ۾ ڪو شڪ ناهي تہ هو مهذبانہ ادبي ذوق رکندو هو ۽ عالمي تاريخ، فلسفي ۽ ادب جو بہ ترتيبوار مطالعو هوس. هُن سنڌي شاعرن ۽ نقادن تي تنقيدون لکندي خود شاهہ لطيف تي بہ طاهرانہ نگاهہ وڌي آهي جنهن ۾ ڪلام جا منتخب زاويہ روشن ٿي وڃن ٿا. بگٽي فن تنقيد ۽ مشرقي شاعرن تي تنقيدي جائزي لاءِ ڪي اصول مقرر ڪري ٿو جيڪي هُن مسلمان اڪابرين مان ورتا آهن. هُو انهن مغربي تنقيدي اصولن کي مصدقہ علمي اصول سمجهي ٿو. جيڪي سندس خيال مطابق مسلمان عالمن سان مفهوم ۾ يڪسانيت رکن ٿا يا انهن تان استفادو ڪيل اٿن. لطيف جي شاعريءَ تي سندس هيٺين راءِ ڪافي قدر وقيع چئي سگهجي ٿي.

"لطيف وٽ زندگي ۽ ڪائنات جي حقيقت بابت هڪ

واضح نظريو آهي. سندس ڪلام جي اثر جادوءَ کان بہ مٿي آهي، جو انسان ۾ خدا پرستي، انسان دوستي، حيا، ڪردار، عدالت، شجاعت ۽ صداقت جا جوهر پيدا ڪري ٿو. هڪ ذهين شخص جي فڪري ۽ ذهني انتشار کي دور ڪري ٿو ۽ هر ڪيفيت خوشي، غم، هجر توڙي وصال، اسيري ۽ غريبيءَ ۾ ان سان گڏ آهي لطيف جو ڪلام انسان کي باهمت بڻائي ٿو ۽ پنهنجي نظريہ لاءِ قرباني ڪرڻ جي تلقين ڪري ٿو. لطيف جو ڪلام اسان کي ڪونڌر بڻائي ٿو ۽ مختلف پهاڙن کي بہ پيچي رتي ڪيو ڇڏي

آڏو ٽڪو ٽَر، متان روح رتيون ٿئين

مختصر تہ لطيفي لات قومن جي قسمت بدلائي ٿي، غلاميءَ جا زنجير ٽٽي وڃن ٿا. قوم ۾ نفاق جي بدران هڏي پيدا ٿئي ٿي. سنگ دليءَ جي جڳهہ نرم دل پيدا ٿئي ٿي. ظلم، جبر ۽ استبداد جي پاڙ پٽجي ٿي. خشڪ اکين مان ڳوڙهن جا چشما وهن ٿا. تڪبر ۽ وڏائي بدران نهٺائي پيدا ٿئي ٿي............ لطيف جو رسالو گهنڊ جو آواز يعني بانگ درا، ضرب ڪليم ۽ پيغام مشرق آهي."

صفحو (24_25) تنقيدون ۽ تبصرا

مطلب تہ سندس ناقدانہ راءِ مطابق لطيف جي شاعري اسلامي فڪر جي تشريح آهي، اهڙي خيال کي ڪلام جي هڪ اهم نظرياتي پهلو طور سيني نقادن تسليم ڪيو آهي، تاهم اهو لطيف جي شاعريءَ جو فقط هڪڙو رخ چئبو.

قربان بگٽي تنوير عباسيءَ جي پوري ڪتاب کي نظر انداز ڪندي ان مان فقط هڪ مڪمل باب تي تنقيدي تفصيلي بحث ڪيو آهي. جيڪو زياده تر غلط اندازن تي ٻڌل آهي. فقط هڪڙي پيش ڪيل فني اعتراض کي

صحيح دليل تسليم ڪري سگهجي ٿو. بلاشڪ اهو لطيف جي شاعرانہ ٻوليءَ بابت تنوير جو اڻپورو انومان آهي. قربان بگٽي چوي ٿو تہ:

"لطيف جي شاعري عوامي ٻولي ۽ عوامي لهجي ۾ ان ڪري هرگز نہ آهي جو ان ۾ بغير ڪي بگر، دوست ڪي دوس يا رواجي ڪي روازي اچاريو ويو. لطيف جي شاعريءَ بابت عباسي صاحب جي هيءَ تحقيق غير علمي ۽ رد ڪرڻ جي لائق آهي. پر لطيف جي شاعريءَ جي عوامي ٻولي، لهجي ۽ مقبوليت جا ڪي ٻيا اسباب آهن، جن تي ڊاڪٽر گربخشاڻي، ڊاڪٽر سورلي صاحب، پروفيسر ڪلياڻ آڏواڻي صاحب ۽ مرحوم مولانا دين محمد وفائي صاحب پنهنجي ڪتابن مقدمہ لطيفي، شاهہ عبداللطيف آف ڀٽ، شاهہ جي رسالي جو مطالع ۽ لطف اللطيف ۾ نهايت ئي تفصيل ۽ دلنشين انداز ۾ لکيو آهي.

قربان علي بگٽي: تنقيدون ۽ تبصرا ص (70 — 71)

انهيءَ جزوي خامي کان علاوه قربان بگٽي ٻوليءَ جي سلسلي ۾ ناقد جو ٻيو ڪوبہ ناقص پهلو ظاهر نہ ڪيو آهي. دراصل تنوير عباسيءَ جي باب جو موضوع "شاهہ لطيف جي عوامي شاعري آهي." جنهن ۾ هر نڪتي جي صفائيءَ ۾ هن وزندار دليل دلائل ڏنا آهن. سندس بيان ڪيل نتيجو ڪنهن بہ صورت ۾ ٻين عالمن کان مختلف ناهي بلڪ انهن جي مزيد تشريح ۽ تائيد آهي، جنهن سان لطيف جي شاعريءَ جا لساني پهلو واضح ٿين ٿا، ليڪن سنئين سپاٽي ڳالهہ جي باوجود بہ بگٽي موضوعَ کي خوامخواهہ خلط مبحث ۾ منجهايو آهي. تنوير جي لطيفي ٻوليءَ جي سلسلي ۾ هيٺين ڏنل راءِ مان معلوم ٿيندو تہ ان ۾ ڪوبہ مغالطو ناهي.

"شاهہ لطيف ان لحاظ کان بہ عظيم هو جو هن جي شاعري سندس ديس جي ماڻهن مان هر هڪ لاءِ هئي. ڪهڙي بہ ذهني سطح وارو شخص، عالم، پڙهيل، توڙي اڻ

پڙهيل شاهه لطيف جي رس ۽ رچاءَ جو مزو ماڻي سگهي ٿو اهو فقط هن ڪري جو هن جي شاعريءَ ۾ قومي توڙي مقامي عنصر آهي. شاهه لطيف جي شاعري سنڌ جي شاعري آهي، اها سنڌ جي وڻن ٽڻن، گلن ڦلن، ڍورن توڙي پکين، پٽن، درياهن، جبلن ۽ ڍنڍن جي شاعري، آهي. اها سنڌ جي مارن، جهانگين، لوهرن، ڪنيرن، واڍن، مهاڻن ۽ سوداگرن جي باري ۾ آهي. ان شاعريءَ کي پڙهڻ سان خبر پوي ٿي تہ سنڌ جي ماڻهن جا احساس ڪهڙا آهن. اهي ڪيئن ٿا ڪن. جيئن متي ڄاڻايل آهي تہ هر قوم مخصوص نموني ۾ محسوس ٿي ڪري تہ هن شاعريءَ ۾ اهو مخصوص نموني وارو سنڌي احساس آهي، اهڙو احساس جيڪو ٻئي هنڌ ناهي."

تنوير عباسي: شاهه لطيف جي شاعري ص 17

مزي جي ڳالهه آهي تہ قربان بگٽي ٻين نقادن جي ساڳين خيالن کي تعميري ۽ مثبت قرار ڏئي ٿو پر تنوير عباسيءَ جي ساڳي ڳالهه کي باطل قرار ڏئي ٿو محض ان ڪري جو "اها ترقي پسندانہ انداز ۾ ڪئي وئي آهي!

قربان بگٽي جو مشرقي ۽ مذهبي، ادبي مڪتبِ فڪر سان گهرو ذهني ڳانڍاپو هو ۽ انهيءَ طبعي لاڙي سببان نظرياتي ۽ ادبي ڇڪتاڻ ۾ هن جون همدرديون رجعت پرست طبقي سان شامل هيون. جنهن جو هُو پُر زور حامي رهيو. اهو ئي سبب آهي جو هُن جي تنقيدي مطالعي ۾ تعميري پهلو گهٽ هوندو آهي. هُو ڪتاب جي اهم خصوصيتن يا خاص ڳالهين کي يڪسر نظرانداز ڪري محض ڪونہ ڪو نقص جو پهلو ڳولي مصنف کي حدف تنقيد بنائي ٿو. نقاد جو مقصد تقابل ۾ افهام تفهيم پيدا ڪري ادب پاري جي گوشن کي اجاگر ڪرڻ نٿو ڏسجي، اُن جي برعڪس هُو وسيع مطالعي ۽ علميت سان فقط رعب ويهارڻ چاهي ٿو هُو ڪنهن نہ ڪنهن تڪراري نڪتي کي تنقيد جو بنياد بنائي بحث جو آغاز ڪري ٿو جيڪو سراسر ڪج فهمي تي هلي منتج ٿئي ٿو. مثال طور سندس هيٺيان رايا پڙهو:

"جيتوڻيڪ انهن گورن پنهنجي طرفان مشرقي اديبن جي تنقيد ۽ تحقيق جي باري ۾ هڪ اکر به نه لکيو پر تنوير ائين ٿو سمجهي ته شعر جي پرک جا نوان طريقا ايجاد ٿي ويا ۽ پراڻا معيار بدلجي ويا."

چند آڳاٽن ڪتابن ۽ مشرقي اڪابرن جا قول درج ڪندي پنهنجو فيصلو ٻڌائيندي چيو ٿو ته:

"حقيقيت هيءَ آهي ته هينين مثالن مان تنوير جي ڪتاب جو بنياد منهدم ٿي ويو هُن پنهنجي تاليف جا جيڪي به سبب ٻڌايا، مون هڪ هڪ ڪري انهن جو جواب ڏنو. ثابت ٿي ويو ته سندس ڪتاب پڙهڻ سان لطيف جي شاعريءَ جي بلندي اوجهل ٿي ويندي. ڇو ته هن کي مشرقي شاعريءَ جو مطالعو نه آهي ۽ نه وري لطيفي فڪر جي ڄاڻ اٿس."

سندس اهڙا دليل علمي دنيا ۽ فن فڪر جي ارتقا ۾ بلڪل اُچاترا ۽ بي وزن لڳن ٿا، جن جي ڪابه حقيقت ناهي.

قربان بگٽيءَ 'شاهه لطيف جي شاعري' جي مصنف تي جرح ڪندي لکي ٿو ته هن ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ته: "شاهه پورهيت شاعر" آهي ۽ بين لفظن ۾ حضرت لطيف پروليٽرين روووليوشن جو علمبردار آهي." بگٽيءَ جو تنوير عباسيءَ جي تنقيد جي باري ۾ اهڙو قائم ڪيل رايو هڪ خود ساخته مفروضي کان وڌيڪ ڪابه اهميت نٿو رکي. البته انور پيرزادي، جنهن واضح طور تي مارڪسي انداز فڪر کان لطيف جي ڪلام جي تشريح ٿي آهي. ان بابت سندس ڪڍيل نتيجو ڪنهن حد تائين درست چئي سگهجي ٿو جنهن ۾ نقاد جي توضيح بي بنياد هجڻ لاءِ وزندار دليل به ڏنا ويا آهن.

پر تنوير عباسي بحيثيت نقاد ڪٿي به شاهه لطيف جي ڪلام کي اشتراڪي نڪته انداز سان نه پرکيو آهي البته عوامي پهلو جي عڪاسي

ضرور ڪئي اٿس، جو ان جو لازمي قدر آهي. لوڪ ادب اجتماعي معاشري جي تصوير آهي ۽ ادب ۾ وري شخصي اظهار هوندو آهي. لوڪ ادب ۾ جيئن تہ مشترڪ احساس ۽ جذبن جي ترجماني ملي ٿي، ان نسبت سان تنوير. Primitive معاشري جي ڳالهہ ڪئي آهي. انوقت اڃا ذاتي ملڪيت جو تصور نہ اُڀريو هو ۽ ادب بہ ذاتي نقطہ نظر بجاءِ اجتماعي وراثت جو تصور رکندو هو. لطيف جي ڪلام ۾ بہ ادبي اظهار جمهور سان وابستہ رهيو آهي. سندس ڪلام ۾ جيڪو مذهبي يا تصوفانہ روح آهي تنهن جو بہ عوامي پلائيءَ سان سروڪار آهي. شاعر جو تخاطب فقط عام ماڻهوءَ سان آهي. لطيف جي لوڪ پسنديءَ يا عوامي رجحان جو پيرومل، ڊاڪٽر گربخشاڻي، دين محمد وفائي، علامہ آءِ آءِ قاضي، ايڇ ٽي سورلي، تقريباً هر نقاد کليءَ دل سان اعتراف ڪيو آهي، جنهن جا متعدد حوالا تنوير عباسيءَ پڻ ڏنا آهن. علامہ آءِ آءِ قاضيءَ سواءِ باقي نقادن جي قابليت ۽ بي ريائيءَ جو خود قربان بگٽي بہ اقرار ڪيو آهي. ايڏي واضح حقيقت جي باوجود هن تنوير عباسيءَ کي دهل جي چوٽ تي ڪميونسٽ نقاد ظاهر ڪيو. تنوير عباسي محض شاعر جي عوام سان نسبت جي ڳالهہ ڪئي آهي ۽ هن لطيف جي ڪلام کي پرکڻ لاءِ "مارڪسي تنقيد" کي ڪٽ بہ معيار نہ بنايو آهي. هُن جنهن تنقيدي نظريي سان لطيف جي ڪلام کي پرکڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، تنهن کي اهڃاڻي، عڪسي ۽ شاعرانہ موسيقيءَ جا اصول ٻڌايو آهي. ڪتاب جي بابن مان سڃا سارا چار باب ان جي تشريح، تنقيد ۽ تجزيي سان پُريا پيا آهن. انهن تنقيدي اصولن جو بنياد رومان، جماليات يا وري نفسيات تي ٻڌل آهي، جنهن قسم جي تنقيد جا مارڪسي نقاد شدت سان مخالف رهيا آهن. اها ڳالهہ خود بگٽيءَ کي بہ معلوم هوندي، پر جيئن تہ هن جو نقطہ اندازئي مخالفت ڪرڻ آهي، تنهن ڪري ڳالهہ مان ڳالهوڙو ڪيو ويو آهي. اتي خود قربان بگٽيءَ جي ڪم علمي بہ ثابت ٿئي ٿي هُو تنقيد جي انهن لازمي بابن جو تجزيو ڪرڻ کان صفا ڪترائي ويو آهي، حالانڪ ڪيس علم داني ڏيکارڻ جو پورو موقعو حاصل هو تہ هُو جائزو وٺي ها تہ نقاد انهن تنقيدي اصولن کي آزمائڻ ۾ ڪامياب ٿي سگهيو آهي يانہ؟

قربان بگٽيءَ جو اياز جي شاعريءَ متعلق تقابلي تنقيدي مطالعو بہ توجہ ڇڪائيندڙ آهي. هن پنهنجي تائيد ۾ عالمن جا ادبي ڪسوٽيءَ جا اصول بہ موقعي محل تي درج ڪيا آهن. تاهم سندس تنقيد پنهنجي مزاج ۾ يڪ طرفي ۽ سراسر منفي چئي سگهجي ٿي. هُو دوران تنقيد اها ڳالهہ وساري ويهي ٿو تہ ڪنهن بہ فنڪار کي فقط مخصوص علمي معيارن سان پرکڻ ڪري ساڻس انصاف نہ ٿي سگهندو ۽ نڪو وري فن جي صحيح صورت اجاگر ٿي سگهندي. هونئن بہ جزوي مثالن مان ڪُلي نتيجو ڪڍڻ (Inductive Reasoning) کي ڪمزور دليل مڃيو ويو آهي. حقيقت ۾ ادب جو تعلق جذبات، احساسات ۽ هيجان سان آهي. پيو تہ اديب پاڻ بہ ان حوالي سان پڙهندڙن ۾ جوش پيدا ڪرڻ چاهيندو آهي. بگٽي اياز جي فن سان ائين اصول لڳائي ٿو جڻ تہ شاعر ۾ جذبن جي موج ئي نہ ٿيندي آهي ۽ نہ وري تخيل جي رنگ آميزي ۽ نڪو وري ان جو ڪو گهري نفسياتي احساس سان ئي ڪو واسطو آهي. هُو فقط بہ واٽو بہ واري قطعيت جي ڳولا ۾ پر ڪيندو پنهنجا فيصلا ٻڌائي ٿو.

بگٽي جن تنقيدي اصولن کي معيار بنائي اياز جي وڏي شاعر هئڻ واري درجي کي رد ڪيو آهي، تن جو هيٺ تجزيو ڪجي ٿو.

هن ڪارل مارڪس ۽ لينن بابت اقبال جا شعر ۽ مولانا ظفر عليءَ جو غلام احمد قادياني‌ءَ بابت شعر جو تقابل اياز جي سارتر متعلق چيل شعر سان ڪيو آهي. بگٽي ٻڌائي ٿو تہ اردو مثال وارا شعر نهايت بليغ ۽ سخن سنج آهن، جن مان شخصيت متعلق نظريات ۽ افڪار سڀ ظاهر ٿي وڃن ٿا پر ان جي برعڪس اياز جو ساڳي نوعيت وارو شعر بي جوڙ ۽ منجهيل آهي. بگٽيءَ جي اها دعوي بلڪل غلط آهي. اگر انهيءَ ساڳي ڪسوٽيءَ کي معيار بنائي اياز جي شاعريءَ جو جائزو وٺنداسون تہ سندس ڪلام نندي ڪنڊ جي مڙني شاعرن کان زياده قدر و قيمت وارو ثابت ٿيندو. بلاشڪ سارتر متعلق چيل شعر کي اسين فني طور غير واضح چئي سگهون ٿا پر ٻيا اهڙا اڪيچار شعر ڪلام ۾ موجود آهن، جيڪي هن جي فني عظمت جو اهڃاڻ ڏين ٿا.

مثال طور هيٺين نظم ۾ سرمد جي شخصيت ۽ فڪر نہ رڳو عيان ٿئي ٿو پر برصغير جي تاريخي ۽ سياسي ڪشمڪش کي بہ خوبصورتي ۽ اثرانگيزيءَ سان پيش ڪيو ويو آهي.

ملا پنهنجي عمامي ۾
سوچي ڏاڙهي نوچي
سَرمد چاتو سوچي!

....

اياز جو هيٺيون نظم بہ فن جو شهپارو آهي، جنهن ۾ خسروءَ جي شخصيت ۽ ان سان ڳنڍيل آرٽ کان علاوه اسلامي ۽ هندي فڪر جي آميزش جو لاجواب تهذيبي عڪس سمايو ويو آهي.

تنهنجو نالو ڪانتي
تنهنجو روپ الوپ آ
مون وٽ رنگ نہ روپ آ

....

اجا بہ هيٺيون نظم پڙهو جنهن ۾ سنڌ جي تهذيب ۽ ورهاڱي جو ڪرب پلٽيل آهي. ان ۾ فني وجود ۾ شاعرانہ هستيءَ کي امن ۽ انسانيت جي اهڃاڻ طور متعارف ڪرايو ويو آهي.

هي سنگرام
سامهون آ
نارائڻ شيام

....

مشرقي اڪابرن کانسواءِ هن مغرب جي متعدد معروف فنڪارن سان مخاطب ٿي شعر چيو آهي. مثال طور هيٺين نظم ۾ اهڙو تہ دلپزير انداز ۾ بيان ڪيو ويو آهي جو وان گوگ جي مصورانہ شخصيت، ان جي آرٽ ۽ پس منظر ۾ نفسيات سميت عيان ٿيو وڃي!

وان گوگ تو ائين ٻرندا ڏٺا
ڪيت سورج مکيءَ جا!

....

مطلب تہ اياز جا ڳچ تخليقيل نظم. تاريخ، جاگرافي، آرٽ، نفسيات جو منظر ۽ پس منظر پيش ڪن ٿا، ٻيو تہ ٿهيو پر غزل جي ٻن سٽن، هڪ بيت يا نظم جي واحد بند ۾ اهڙو تہ پس منظر چٽي ٿو جو سارو دور ۽ ان جو رومانس سامهون اچي بيهي وڃي ٿو. ڪن نظمن ۾ طبقاتي معاشري جي اوچ نيچ ۽ غرضمالي معاشري ۾ پورهئي جي عوامل جي جيئري جاڳندي تصوير هوندي آهي ۽ ڪن واين ۾ وري سنڌ جي تهذيب ۾ صدين جو جيڪو ڪرب آهي سو پلتيل ملي ٿو. مطلب تہ شخصي امر واري شعر ۾ هر ڳالهہ پنهنجي متعلقات سميت پڙهندڙن تي واضح ٿي گهرو اثر ڇڏي ٿي، جنهن ڪري بگٽيءَ جو اهو اعتراض خود بہ بخود رد ٿي وڃي ٿو.

قربان بگٽي شاعر تي ٻيو وڏو اعتراض اهو ڪيو آهي تہ اياز ٻوليءَ جو اصطلاحي استعمال غلط ڪيو آهي. ان کان علاوه تشبيهہ ۽ استعارن ۾ پيش ٿيل اهڃاڻ فطري حقائق جي بلڪل برخلاف آهن. مطلب تہ ناقص ٻوليءَ باعث بگٽي اياز کي بلند معيار يا وڏو شاعر تسليم ڪرڻ کان انڪار ڪري ٿو. هن شعرن مان چند غير مصدقہ اصطلاحن ۽ اڻپورن لفظي جوڙن جا مثال ضرور پيش ڪيا آهن. اها ڳالهہ بہ قابل ذڪر آهي تہ شيخ اياز جي ٻين نقادن ۽ تبصره نگارن بہ ٻوليءَ جي سقمن جا پنهنجي تحريرن ۾ بعض مثال ڏنا آهن. انهن ۾ رسول بخش پليجو، تاجل بيوس ۽ عبدالواحد آريسر جهڙا قلمڪار بہ شامل آهن. جنهن مان اڻ سڌيءَ طرح سان ڇڻ تہ نقاد جي موقف جي چٽائي ٿئي ٿي. منهنجو چوڻ اهو آهي تہ شيخ اياز جي حياتيءَ جي پوئين دور ۾ مٿس مغلوبيت ۽ جنونيت طاري هئي، جنهن ڪيفيت ۾ هن گهڻي ۾ گهڻو لکيو. اهو ڪلام فني معيار تي جيتوڻيڪ پورو لهي ٿو تاهم طبع جي شدت زور باعث ڪجهہ بي جوڙ گفتا سندس ڪلام ۾ اچي ويا آهن. پر انهن ٿورڙن مثالن کي اسين سندس تخليقي فن جي مجموعي صفت قرار نٿا ڏئي سگهون! لساني نڪتي تي بہ آئون بگٽيءَ کي صائب الراءِ ڪونہ ٿو مڃان. ڇو تہ هُنَ اياز جي شاعرانہ ٻوليءَ جو دقيق مطالعو ڪيو ئي ناهي ٻيو تہ قربان بگٽي جو شاعرانہ ٻوليءَ متعلق تصور بہ انتهائي بي معنيٰ ۽ غير علمي آهي. سندس چوڻ مطابق غلط العوام يا

بازاري لفظ شاعريءَ کي بي وقعت بنائي ڇڏين ٿا. دراصل عبارت ۾ لفظ جو استعمال هڪ مڪمل آرٽ آهي. ڪڏهن جملي ۾ باوقار ۽ مستعمل لفظ بہ غير فصيح بنجي پوندو آهي تہ تہ ڪڏهن وري پراڻو ۽ متروڪ لفظ بہ مفهوم ۾ جان پيدا ڪرڻ جو ڪارڻ ٿيندو آهي. اياز جي شاعري غير معمولي طور تي تجرباتي حيثيت رکي ٿي ۽ جنهن ۾ فن ۽ عبارت جا قسمين قسمين نمونا گڏ ٿيل آهن ان ۾ جديد بيت وايون، جديد غزل، ترائيل، مختصر نظم آزاد نظم ۽ نثري نظم وغيره اچي وڃن ٿا. ٻولي يا ٻول هر صنف جي اندروني گهرج آهر شاعر جي مَنوَرتي مان جُڙي نڪرندا آهن. اياز شاعرانہ فن جو عظيم تخليقار آهي جنهنڪري هن جا لفظي جوڙ ۽ بندشون سون سريکا ٿين ٿا. جنهن سان سنڌي ٻوليءَ جي سونهن ۽ نکار کي چار چنڊ لڳي وڃن ٿا ۽ انهن جي وسعت ۾ گهرائي ۽ جزالت پيدا ٿيو وڃي. البت جديد صنفن ۾ بعض محاڪات، لفظي پيڪر ۽ استعارا گهري معنيٰ يا انوکائي باعث ذهن رسا ٿين ٿا، ليڪن شاعريءَ کي سمجهڻ جو مسئلو هر وڏي تخليقار جي فن سان لاحق هوندو آهي. ڇو تہ سر سري مطالعي رکندڙ کي نڪتہ شناسيءَ ۾ مشڪلات درپيش ايندي آهي. تاهم شيخ اياز جي شاعري گهڻيقدر سنڌ جي ديسي رنگ ۾ آهي، جنهنڪري پڙهندڙن تي ان جو تاثير گهرو ٿئي ٿو.

شيخ اياز جي شاعرانہ ٻوليءَ جو گهڻن ئي نامور نقادن گهرائيءَ سان مطالعو ڪيو آهي ۽ ان جا تعريفي پهلو واضح ڪيا آهن. جن جي سامهون ٻگتي جو اعتراض ڪابہ معنويت نٿو رکي.

دراصل لفظ بذات اگرا يا اُجرا ڪونہ ٿيندا آهن لفظن کي جانداري ۽ تڪريم تخليقار جي فنڪارانہ حِس عطا ڪندي آهي ۽ اياز جي ڪرشمہ سازي معمولي يا رواجي لفظن ۾ بہ حيرت انگيز توانائي، حسن ۽ باريڪي پيدا ڪيو ڇڏي، سندس ڪلام ان جو ثبوت آهي. ان سلسليءَ ۾ آصف فرخي جي ناقدانہ راءِ موقعي جي لحاظ کان نهڪي اچي ٿي.

"پنهنجي زبان جي موجود ۽ لڪل سرمايہ کي ڳولڻ، ان
جي قديمي ۽ اصلوڪيپڻ کي هٿ ڪرڻ ۽ انهيءَ کي

هڪ جديد ۽ سهيوگي شڪل ڏيڻ سنڌس غير معمولي
ڪارنامو آهي هُو وَر وَر ڪري اصل ڏانهن موٽي ٿو ۽ پاڻ
سان گڏ زبان ۽ بيان کي بہ تازه دم ڪري ڇڏي ٿو. زبان هر
پيري نواڻ ۽ هڪ نئين تشڪيل حاصل ڪري ٿي.
(آصف قرخي)

بگٽيءَ جي دليل مطابق بلند مقام يا اعليٰ شاعر واسطي اقبال وانگر خوديءَ جهڙو ڪو فلسفو ۽ جامع فڪر هئڻ لازمي آهي. سندس خيال ۾ شاهہ لطيف، ٽئگور، غالب، فيض، رومي، حافظ ۽ ٻين وڏن شاعرن جي ڪلام ۾ بہ ٺوس فڪر يا زندگيءَ جو فلسفو موجود آهي. جنهنڪري اُهي بلاشڪ عظيم شاعر آهن. انهيءَ تنقيدي اصول جي پيش نظر بگٽي آخرين معيار مطابق بہ شيخ اياز جي شاعريءَ کي رد ڪيو آهي ۽ کيس وڏن شاعرن جي زمري ۾ شامل ڪرڻ کان انڪار ڪري ٿو.

منهنجي خيال ۾ اهو تڪرار بہ بي سود آهي، جنهنجو ڪوبہ تنقيدي بنياد ناهي. اعليٰ آرٽ جي تخليق نہ خالص فڪري انسان ڪري سگهي ٿو ۽ نہ وري خالص جذباتي انسان. فن جي توازن ۾ بہ زندگيءَ جي توازن جو اهڃاڻ ملي ٿو. ان ڪري ائين چوڻ غلط آهي تہ اياز جي عبارت فڪر کان خالي آهي. جذبي جي حرڪت انسان جي اندر کان ٻاهرين طرف ٿيندي آهي ۽ فڪر جي حرڪت وري ٻاهر کان اندر ۾ روان ٿيندي آهي. عقل جي دنيا خارجي آهي ۽ جذبي جي دنيا اندروني ڇاهي جو ذهني تحريڪ مان جذبا جنم وٺن ٿا پر تصور وري فڪر جي پيداوار آهي. جن ٻنهي جو پاڻ ۾ گهرو تعلق آهي. دراصل انسان جو عقل، فڪر ۽ جذبي ٻنهي تي حاوي ٿئي ٿو. اياز جي هر شعر پويان بہ هڪ ڏاهپ جهڙي سوچ لياڪا پائي رهي آهي. انڪري هو پنهنجي وقت جو ڏاهو انسان ۽ شاعر ضرور هو. ڪٿي سندس سوچ جامع شڪل ۾ نہ هجي تاهم کيس باشعور ۽ صاحب الراءِ هجڻ کان انڪار ڪري نٿا سگهون. شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ وطني ماڻهن جا دک درد، امنگ ۽ زندگيءَ سان ڳانڍاپيل ننڍا وڏا اڪيچار عڪس سندس ڪلام ۾

موجزن نظر اچن ٿا. جيڪڏهن بگٽيءَ کي اسلوب جي تحليل جو ڏانءُ هجي ها تہ کيس عقلي عنصر يا فڪر جو سراغ بہ ملي پوي ها ۽ هو خرد ۽ جنون جا جلوا بہ ضرور پسي ها. اياز جي ڪيترن مجموعن جي شاعري زندگيءَ جي علامتن ۽ اهڃاڻن سان ڀري پئي آهي ۽ سندس سارو ڪلام فڪر انگيز آهي هڪ فڪري مطالعي ۽ شعور کان پالهو انسان شاعرانہ نڪتي جي گهرائي تائين هرگز پهچي نہ سگهندو. نقاد بہ فقط جذبن ۽ احساسن جو پتو لڳائڻ کان پوءِ ئي شاعر جي حقيقت تائين پهچي سگهندو ۽ ڪلام جي لطافت مان بہ بهرمند ٿيندو.

بگٽيءَ جون تنقيدون پڙهندڙ جي ادب جي واٽ ۾ ڪابہ صحيح رهنمائي ڪري نٿيون سگهن هن فراوانيءَ سان مسلمان نقادن جا تنقيدي نوٽس ۽ خلاصا ورتا آهن، جن جي همگيريت پنهنجي جاءِ تي قائم آهي. ليڪن منهنجو اختلاف وري بہ ان ڳالهہ تي آهي، تہ هر تنقيدي پهلوءَ سان انهن جو اطلاق بي ربط لڳي ٿو. مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات مولانا غلام محمد گراميءَ جو تنقيدي ادب ۾ شاهڪار مقالو آهي، جنهن جو قربان بگٽي پوريءَ طور قدر و قيمت لهي نہ سگهيو آهي ۽ جن بنيادي ادبي مسئلن جو گرامي تنقيدي تجزيہ ڪيو آهي، تن کي بگٽي پنهنجي بحث جي دائري مان ئي خارج ڪري ڇڏيو آهي!

قربان بگٽي جي تنقيد فن پاري تي گهٽ هوندي آهي پر فنڪار تي گهڻو هوندي آهي. اصول مطابق نقاد جو اصل ڪم اهو آهي تہ جڏهن ڪنهن فن پاري جو تنقيدي جائزو وٺي تہ جملي ذاتي ۽ نظرياتي تعصب پنهنجي ذهن مان ڪڍي صاف ڪري ڇڏي ۽ ان ڳالهہ کي ڌيان ۾ رکي تہ جيڪڏهن تنقيد فن پاري جي فنڪارانہ جهلڪ ۾ اضافي جو موجب نٿي بنجي سگهي تہ پوءِ ان جو ڪو بہ جواز ناهي. نقاد پنهنجي مطالعي ۾ فن پاري ۾ لڪل امڪانات جي روشنيءَ ۾ پنهنجي تنقيدي حِس کي ڪتب آڻي ۽ اهو نہ تہ هو پنهنجي نظرين ۽ تاثرات جو عڪس فنپاري ۾ ڳولڻ لاءِ جهوتون

هٽي. هڪ اعليٰ فن پارو فقط ڪنهن هڪ هموار سطح کي پيش نہ ڪندو آهي پر ان ۾ ڪيترا اُفقي ۽ عمودي زاويہ هوندا آهن فنڪار ۽ سندس تخليق ۾ روح ۽ جسم جو رشتو هوندو آهي ۽ تخليقي عمل ۾ ڪامياب فنڪار جي پنهنجي سموري ذات فن ۾ سموهجي ويندي آهي. ائين ڪٿي چئجي تہ سندس اندر جي گهرائي يا وسعت فن پاري ۾ منتقل ٿي وڃي ٿي.



(43)

حيدر علي لغاري

(سنڌي ادب جو هڪ منفرد نقاد)

حيدر علي پنهنجي وقت جو هڪ تخليقي اديب اوريجنل لکڻهار“ ۽ جينيس مفڪر ثابت ٿيو آهي. خصوصاً هو پنهنجي وقت جو هڪ منفرد ادبي نقاد بہ آهي. هُن اديبن ۽ شاعرن جي فن تي متعدد مقالا لکيا آهن ۽ ڪتابن تي مقدما ۽ تبصرا ان کان الڳ آهن. جيڪي عَموماً تاثراتي رنگ ۾ عيان آهن. فڪري ۽ فني اظهار ڪيس وقت جو هڪ دانشمند بنائي ڇڏيو آهي. بلاشڪ هو اديب ۽ نقاد آهي پر سندس تحريرتي رومانوي احساس جو پرتوو پيپل معلوم ٿئي ٿو. هن جي ناقدانہ بصيرت خاص ڪري شاعريءَ جي روح پرور اُفق جي بلندين کي ڇهڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. سندس ذوق طبع ۽ علمي چاڙ لطيف جي شاعرانہ بحر جي موج طلاطم مان سيراب ٿيندي گهٽن ئي جولانين مان پار لنگهي آهي. هن پنهنجا اهي مشاهدا ۽ ڪيفيتون بيان ڪندي شاهہ عبداللطيف جي فني تجربن ۽ احساسن تي تنقيدي مضمون لکيا آهن. حيدر علي اهي مقالا مختلف ادبي مجلسن ۾ پڙهيا هئا جن پنهنجي دور جي وقيع رسالن ۾ جڳهہ پاتي. بعد ۾ سندس اهي تحريرون بہ ڪتابن ”اندر ملهہ املهہ“ ۽ ”ڪچان ڪچاڙو“ ۾ شامل ٿي دائمي حيثيت قائم ڪري چڪيون آهن.

بلاشڪ حيدر علي خان تخليق ۽ تنقيد جي ميدان ۾ ادبي جواهر سرجيا آهن. هو طبعاً ۽ مزاجاً هڪ خاص ذوقي مزاج جو مالڪ آهي، شايد فقط اديب يا فلسفي چوڻ سان سندس شخصيت جي پوري ترجماني نہ ٿيندي هجي. منهنجي اندازي مطابق سندس لاَاُبالي طبع تي بلاشڪ صوفي ۽ عاشق جو لقب ٺهڪي اچي ٿو جنهن بابت بہ هڪ پيرو اهڙو اظهار ڪيو هو تہ پنهنجي لاءِ هو ائين چوائڻ جيڪر پسند ڪري. صوفيانہ ادب جي مطالع مان محسوس ڪيو اٿم تہ صوفيانہ ڪلام جا خالق ۽ شاعر سڀ کان وڌيڪ متحرڪ جذبي جا مالڪ ٿين ٿا ۽ سندن ڪلام بہ زندگي بخش ۽ حيات آفرين ٿئي ٿو منجهن فراريت وارو جذبو نہ هوندو آهي بلڪ هو دلفريب دنيا ۽ ان جي ابدي حسن جا اسير ۽ ان جا ڳولائو هوندا آهن. ٿامس ڪليٽن وولف چيو آهي تہ زندگيءَ کان فرار ٿيڻ وارو نہ بلڪ فرار کان بچڻ وارو جذبو حقيقي رومانوي احساس آهي. ساڳيءَ طرح انگريزي ادب جو معروف نقاد ٽي ايس ايليٽ چوي ٿو تہ ادب زندگي کان فرار نہ هوندو آهي بلڪ فرار کان پاڻ بچائڻ ۽ زندگي جي راهہ تلاش ڪرڻ ئي ادب آهي. حيدر علي پاڻ بہ پنهنجي تحرير ۾ چوي ٿو تہ: "اچو تہ فرار کان فرار حاصل ڪريون."

حيدر علي نفسياتي، فلسفيانہ تنقيدي ادبي خيال ۽ نڪتا هڪ خاص انوکي ملائم ڍنگ ۾ بيان ڪيا آهن، جنهن کي اسين 'ادب لطيف' جو مثال چئي سگهون ٿا. سنڌي زبان ۾ مضمون نگاريءَ جو اهو منفرد انداز آهي. مشهور مذهبي تمثيل ۾ آهي تہ انسان هڪ انتهائي خوبصورت ماڳ مان ڌڪجي ڌرتيءَ تي آيو مگر سندس چاهت هميشہ کان وري بہ ساڳي مڪان جو مڪين ٿي رهڻ جي آهي. پر ڏٺو وڃي تہ سائنس ۽ آرٽ ۾ انسان جو ان کان بہ وڌيڪ دلڪش ۽ حسين ماڳ آهي. دراصل تخليقڪار تي چانيل تخيل ڪيڏو بہ کڻي حسين هجي، پر اهو فڪر ۽ فهم جو امتزاج ئي هوندو آهي جو ان کي معنيٰ خيز بنائي ٿو.

حيدر علي جي تخليقات جو ناقدانہ جائزو وٺڻ سان معلوم ٿيندو تہ سندس هرڪا فنڪارانہ ڪاوش هڪ انٽليڪچوئل تخليق ۾ تبديل ٿي وڃي ٿي

چو تہ تهذيب ۽ معاشري جي حقائق کي يڪجاءِ ڪرڻ سان ان جي مشترڪ خصوصيتن ۽ مناسبتن کي بيان ڪرڻ سان اندر جي فنڪار تي هڪ بي هستي جيڪا انٽليڪچوئل ۽ نقاد آهي سا حاوي ٿي وڃي ٿي، انڪري آرٽ تي خالص دانشورانہ ڏاهپ ڇانئجو وڃي ۽ حيدر علي جي ادبي تخليق ڏاهپ جو اهو نمونو اختيار ڪري وٺي ٿي، جيڪو سنڌي ڏاهپ جي پيدائشي جزئيات ۾ شامل آهي.

ادب جي تخليق لاءِ هيل تائين رڳو ٻن ڳالهين کي ضروري ڄاتو ويندو هو. هڪڙو تخليقڪار جو وجدان ۽ ٻيو انفرادي جينيس جنهن کي پاڻ سولي سنڌيءَ ۾ 'ڏات' چوندا آهيون. اسان وٽ تصوف، روحانيت ۽ ڏات جو پيدا ٿيل فهم جاگيردارانہ غرضمالي Explistation ۽ اڻ پڙهلائي ۾ اُسريل آهي، جنهن جو پاڙون عوام ۾ ڪپي ويون آهن. ڇا بہ هجي پر انساني ذهن جي ڪنهن بہ گوشي کي جديد نفسيات، سائنسي روين ۽ منطقي فڪر جي بي رحم جرح کان الڳ ڪري رکي نٿو سگهجي. اسان جا ويچارا نقاد بہ ڪلاسيڪي شعر جون تشريحات هن وقت تائين رڳو روايتي اخلاقي پهلو جي نقطہ نظر کان ڪندا آيا آهن. ڇاڪاڻ جو اُها پراڻي ادبي روايت ڪل ٻولين جو بنياد هئي. اسان وٽ بہ ادب تصوف جي پاڇي ۾ هلندو رهيو آهي ليڪن جديد دور ۾ مابعد الطبعيات جي شڪل بلڪل مختلف بنجي وئي آهي. محض روحانيت جنهن انساني دماغ کي غذا پئي ميسر ڪئي اها انسانن کان ڦرجي وئي آهي ان ڪري سنڌي زبان جي ڪلاسيڪي ادب يا صوفي شعرا جي شاعريءَ ۾ توانا پهلوءَ جي نئين انداز کان تشريح ڪرڻ جي ضرورت اڳي وڌيڪ محسوس ڪئي پئي وئي آهي، جيئن اسان جو ادب نئين شعور ۽ فهم سان همقدم هلي سگهي. اهو فرض حيدر علي خان لغاري جهڙي جديد تنقيد جي تجزيہ نگار نقاد تمام سهڻي انداز سان نڀايو آهي. حيدر علي خان جي لطيفيات تي تنقيد قابل داد ۽ فڪر انگيز آهي. جنهن ۾ شعور ۽ فڪرجي نون زاوين کان ڪلام کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪيل آهي.

ڪانئس اڳ جي لطيف جي ڪنهن بہ نقاد ۾ اهڙي گهرائي ڪانہ ٿي ڏسجي. سنڌي ادب ۾ جيڪا ڪلاسڪيت آهي ان جي روايت مغربي

ڪلاسڪيت کان بلڪل جداگانہ رهي آهي. ہيو تہ روحانيت ۽ فطرت نگاريءَ جون تحريڪون بہ سنڌ ۾ نہ اُٿيون هيون ۽ نہ وري هتي ڪا اهڙي حالت يا فضا قائم ٿي هئي. بلاشڪ شاهہ لطيف جي ڪلام ۾ سادن سودن جذبن جو اظهار ۽ فطرت جي شناس جو احساس ڪلام ۾ وقيع طور موجود آهي، جنهن جا اڪثر سنڌي نقادن موزون مثال ڏنا آهن. اهو سڀ ڪجهہ انساني جذبات ۽ عام ماڻهن سان لڳاءُ باعث آهي پر اهو فهم انگريزي ادب وانگر فطرت نگاري ۽ رومانيت يا جمال پرستيءَ جي ذهني تحريڪن جي باعث پيدا ڪونہ ٿيو هو. ذوقيات ۽ جماليات جو فلسفو جديد نفسيات جي شاخ آهي ۽ خالص انساني جبلت ۽ فطرت سان وابستہ سماجي علم جي برعڪس اهو نفس ۽ باطنيات مان اُسريو آهي. حيدر علي خان جماليات جي وسيع تناظر ۾ لطيف جي شاعريءَ تي روشني وڌي آهي ۽ ان جا نوان رخ معلوم ڪيا آهن. سندس ناقدانہ تجزيو سنڌي ادب ۾ انفرادي قسم جو آهي. هو چوي ٿو تہ:

> منهنجي خيال ۾ تصوف کي لطيف پنهنجي شاعراڻي مهارت ۽ بنه نرالي حساس، پاڪيزه شخصيت ۽ مشاهدي جي بي پناهہ ڀرپور قوت سان ان کان گهڻو وقيع ۽ عميق ڪري ڇڏيو آهي. جيترو اُهو هونئن هو. جيڪڏهن جسارت نہ ليکجي تہ ائين ڪٺي چئجي تہ تصوف تي لطيف جو احسان آهي.

بهرحال حيدر علي جي نقطہ نظر ۾ تنقيد جا اهڙا نوان زاويہ روشن ٿيا آهن، جن تنقيدي فڪر کي ايڏي ڪشادگي ڏني جنهن جو مثال اڳ ڪنهن بہ سنڌي نقاد وٽ نظر نہ ٿو اچي، ان سان لطيف جي ڪلام کي پڙهڻ ۽ پرجهڻ جا ڪيترا نوان نڪتا دستياب ٿيا آهن.



باب ڇهون

ضميمو

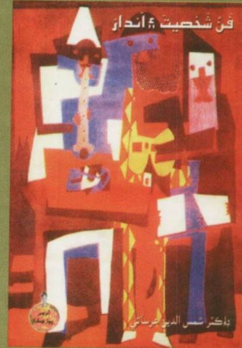
علمي ادبي ۽ سماج سڌارڪ شخصيتون، مڪاتب فڪر، ذهني تحريڪات، تنظيمون ۽ ادارا جن جي ياڳيداري بابت هن ڪتاب ۾ روشني وڌل آهي يا اشارا آيل آهن.

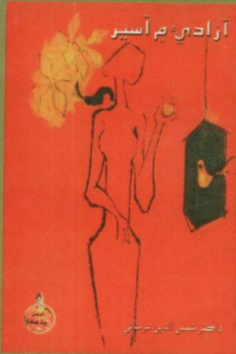
شخصيتون:

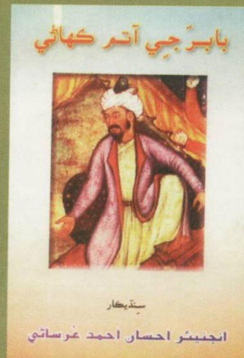
(ب) ادبي رجحان، ذهني تحريڪون يا مڪتب فڪر

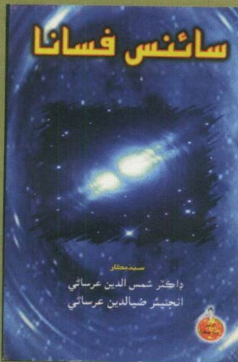
(ب) تنظيمون ۽ ادارا

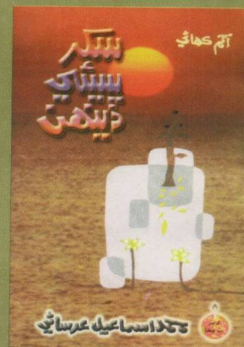
اوسر اشاعتاڻ جا ڇپايل ڪتاب

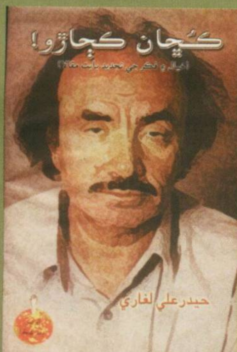












پڙهندڙ نَسُل . پَ نَ

The Reading Generation

1960 جي ڏهاڪي ۾ عبدالله حسين ” اُداس نسلين“ نالي ڪتاب لکيو. 70 واري ڏهاڪي ۾ وري ماڻڪَ ”لُڙهندَڙ نَسُل“ نالي ڪتاب لکي پنهنجي دورَ جي عڪاسي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. امداد حُسينيءَ وري 70 واري ڏهاڪي ۾ ئي لکيو:

انڌي ماءُ ڄڻيندي آهي اونڌا سونڌا ٻارَ
ايندڙ نسل سَمورو هوندو گونگا ٻوڙا ٻارَ

هر دور جي نوجوانن کي اُداس، لُڙهندَڙ، ڪَڙهندڙ، ڪُڙهندڙ، ٻَرندڙ، چُرندڙ، ڪِرَندڙ، اوسيئڙو ڪَندَڙُ، ياڙي، ڪاٺُو، ياڃوڪَڙُ، ڪاوڙيل ۽ وِڙهندڙ نسلن سان منسوب ڪري سَگهجي ٿو، پَر اسان اِنهن سڀني وِچان ”پڙهندڙ“ نسل جا ڳولائو آهيون. ڪتابن کي ڪاڳر تان کڻي ڪمپيوُٽر جي دنيا ۾ آڻڻ، ٻين لفظن ۾ برقي ڪتاب يعنيٰ e-books ناهي ورهائڻ جي وسيلي پڙهندڙ نسل کي وَڌڻ، ويجهَڻ ۽ هِڪَ ٻِئي کي ڳولي سَهڪاري تحريڪ جي رستي تي آڻِڻَ جي آسَ رکون ٿا.

پڙهندڙ نَسل (پَنَ) ڪا بہ تنظيمَ ناهي. اُنَ جو ڪو بہ صدر، عُهديدار يا پايو وِجهندڙ نہ آهي. جيڪڏهن ڪو بہ شخص اهڙي دعويٰ ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو ڪُوڙو آهي. نہ ئي وري پَنَ جي نالي کي پئسا گڏ ڪيا ويندا. جيڪڏهن ڪو اهڙي ڪوشش ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو بہِ ڪُوڙو آهي.

جَهڙيءَ طَرَح وڻن جا پَنَ ساوا، ڳاڙها، نيرا، پيلا يا ناسي هوندا آهن اَهڙيءَ طرح پڙهندڙ نَسُل وارا پَنَ بہ مختَلِف آهن ۽ هوندا. اُهي ساڳِئي ئي وقت اُداس ۽ پڙهندڙ، بَرندڙ ۽ پڙهندڙ، سُست ۽ پڙهندڙ يا وِڙهندڙ ۽ پڙهندڙ بہ ٿي سگهن ٿا. بين لفظن ۾پَنَ ڪا خُصوصيِ ۽ تالي لڳل ڪِلَب Exclusive Club نہ آهي.

ڪوشش اها هوندي تہ پَنَ جا سڀ ڪَم ڪار سَهڪاري ۽ رَضاڪار بنيادن تي ٿين، پر ممڪن آهي تہ ڪي ڪم اُجرتي بنيادن تي بہ ٿِين. اهڙي حالت ۾ پَنَ پاڻ هِڪَبِئي جي مدد ڪَرڻ جي اُصولَ هيٺ ڏي وَٺُ ڪندا ۽ غيرتجارتي non-commercial رهندا. پَنَن پاران ڪتابن ڪي ڊِجيِٽائِيز digitize ڪرڻ جي عَملَ مان ڪو بہ مالي فائدو يا نفعو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش نہ ڪئي ويندي.

ڪتابن ڪي ڊِجيِٽائِيز ڪرڻ کان پو ٻيو اهم مرحلو وِرهائڻ distribution جو ٿيندو. اِهو ڪم ڪرڻ وارن مان جيڪڏهن ڪو پيسا ڪمائي سگهي ٿو تہ ڀلي ڪمائي، رُڳو پَنَن سان اُن جو ڪو بہ لاڳاپو نہ هوندو.

پَنَن کي ڪُليل اڪرن ۾ صلاح ڏجي ٿي تہ هو وَسَ پٽاندڙ وڏِ کان وَڏِ ڪتاب خريد ڪَري ڪتابن جي ليکَڪَن، ڇپائيندڙن ۽ ڇاپيندڙن کي هِمتائِن. پر ساڳِئي وقت عِلم حاصل ڪرڻ ۽ ڄاڻ کي ڦهلائڻ جي ڪوشش دوران ڪَنهن بہ رُڪاوٽَ کي نہ مڃن.

شيخ اَيازَ علمَ، ڄاڻ، سمجهہَ ۽ ڏاهپَ کي گيتَ، بيتَ، سِٽَ، پُڪارَ سان تَشبيهہ ڏيندي انهن سيني کي بَمن، گولين ۽ بارودَ جي مدِ مقابل بيهاريو آهي. اياز چوي ٿو تہ:

گيتَ بہِ ڇڻ گوريلا آهن، جي ويريءَ تي وار ڪَرن ٿا.

... ...

جئن جئن جاڙ وڌي ٿي جَڳَ ۾، هو ٻوليءَ جي آڙ ڇُپن ٿا؛

ريتيءَ تي راتاها ڪن ٿا، موتي مَنجهہِ پهاڙ ڇُپن ٿا؛

... ...

ڪالههَ هُيا جي سُرخ گُلن جيئن، اڄڪلهہ نيلا پيلا آهن؛

گيتَ بہِ ڇڻ گوريلا آهن........

... ...

هي بيتُ اَٿي، هي بَم- گولو،

جيڪي بہ ڪٽين، جيڪي بہ ڪٽين!

مون لاءِ ٻنهي ۾ فَرَقُ نہ آ، هي بيتُ بہ بَمَ جو ساٿي آ،

جنهن رِڻَ ۾ رات ڪَيا راڙا، تنهن هَڏَّ ۽ چَمَ جو ساٿي آ ـ

اِن حسابَ سان اڄاڻائي کي پاڻَ تي اِهو سوچي مَڙهڻ تہ ”هاٿي ويڙهہ ۽ عمل جو دور آهي، اُن ڪري پڙهڻ تي وقت نہ وڃايو“ ناداني‌ءَ جي نشاني آهي.

پَنَن جو پڙهڻ عام ڪِتابي ڪيڙن وانگر رُڳو نِصابي ڪتابن تائين محدود نہ هوندو. رڳو نصابي ڪتابن ۾ پاڻ کي قيد ڪري ڇڏڻ سان سماج ۽ سماجي حالتن تان نظر کڄي ويندي ۽ نتيجي طور سماجي ۽ حڪومتي پاليسيون policies اڄاڻن ۽ نادانن جي هٿن ۾ رهنديون. پَنَ نِصابي ڪتابن سان گڏوگڏ ادبي، تاريخي، سياسي، سماجي، اقتصادي، سائنسي ۽ ٻين

ڪتابن کي پڙهي سماجي حالتن کي بهتر بنائڻ جي ڪوشش ڪندا.

پَڙهندڙ نَسُل جا پَنَ سيني کي **چوِ، چالاءِ ۽ ڪينئن** جهڙن سوالن کي هر بَيانَ تي لاڳو ڪرڻ جي ڪوشَ ڏين ٿا ۽ انهن تي ويچار ڪرڻ سان گڏ جوابَ ڳولڻ کي نہ رڳو پنهنجو حق، پر فرض ۽ اٽٽر گهرج unavoidable necessity سمجهندي ڪتابن کي پاڻ پڙهڻ ۽ وڌ کان وڌ ماڻهن تائين پهچائڻ جي ڪوشش جديد ترين طريقن وسيلي ڪرڻ جو ويچار رکن ٿا.

توهان بہ پڙهڻ، پڙهائڻ ۽ ڦهلائڻ جي اِن سهڪاري تحريڪ ۾ شامل ٿي سگهو ٿا، بَس پنهنجي اوسي پاسي ۾ ڏِسو، هر قسم جا ڳاڙها توڙي نيرا، ساوا توڙي پيلا پن ضرور نظر اچي ويندا.

وڻ وڻ کي مون ڀاڪي پائي چيو تہ ”منهنجا ڀاءُ
پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پَنَ پَنَ جو پڙلاءُ“.
- اياز (ڪلهي پاتم ڪينرو)